

اردو افسانے

میں دیہات کی پیش کش

الفورس لدید



اُردو رابع عشرین گلد، اَلہ آباد

اُردو افسانے
میں
دیہات کی پیش کش

© اردو رائٹس گلڈ۔ الہ آباد۔ یو پی۔

اعلامیہ :

اردو رائٹس گلڈ ایک علمی، ادبی اور ثقافتی ادارہ ہے جس کا مقصد نہ
تو تجارت ہے اور نہ سیاست۔ بلکہ یک جہتی، اشتراک عمل اور ن داخلات کی
روشنی پھیلاتا ہے۔

سکریری
اردو رائٹس گلڈ
الہ آباد

اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش

آنور سدید

اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد

ہندوستان میں ”اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش“ کے
جملہ حقوق بحق ساحل احمد محفوظ ہیں

U.R.G. ©

اشاعت : اول۔ ۱۹۸۲ء

دوم۔ ۱۹۹۷ء

قیمت : چالیس روپیہ

کتابت : سید محمد غور شید جمیل

طابع : اسرار کرمی پریس، الہ آباد

بائنڈنگ : ایچ۔ یو۔ اینڈ سنس۔ الہ آباد

ناشر : اردو رائٹرس گلڈ

ایل۔ آئی۔ جی۔ ۱۰ نیم سرائے

اے۔ ڈی۔ اے۔ کالونی، منڈیرا چک

الہ آباد ۲۱۱۰۱۱

تالیف : لٹریچر ایک سنٹر

۱۲۶ چک، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ساحل احمد کے نام

جن کی

محبت اور اصرار سے یہ کتاب تکمیل کو پہنچی

اس کتاب میں

- حرفِ اوّل۔ کچھ اس کتاب کے بارے میں۔ انور سدید ۹
- باب اول۔ ۱۔ اردو افسانے میں پلاٹ کردار اور
۱۵ ماحول کی اہمیت۔
- ب۔ دیہات بطور منظر و پس منظر۔
- باب دوم۔ اردو افسانے میں دیہات نگاری
کاپیش رو۔
- پریم چند ۲۸
- باب سوم۔ پریم چند کی تقلید کے زاویے۔
سدرشن، اعظم کریمی، ۲۹
علی عباس حسینی، اختر اور نیوی
- باب چہارم۔ پریم چند سے انحراف کا زاویہ۔
۵۹ کرشن چندر
- باب پنجم۔ کرشن چندر کی تقلید کے زاویے۔
احمد ندیم قاسمی، پریم ناتھ
پر دیسی، ٹھاکر پونچھی، رامانند ۷۰
ساگر، پریم ناتھ، درشنس آغا۔
- باب ششم۔ دیہات کی پیش کش کے چند انفرادی زاویے۔
۹۱ ۱۔ بلونت سنگھ
۲۔ جمیلہ ہاشمی

۳۔ غلام الثقلین نقوی

۴۔ صادق حسین

باب ہفتم۔ چند اور دیہات نگار۔ حیات اللہ انصاری، سہیل ۱۴۳

عظیم آبادی، دیوبند، سیتا رتی، ابوالفضل
صدیقی، چودھری محمد علی ردوئی، خان فضل
الرحمن، وقار انبالوی، ریوٹی سرن شرما، رفیع
حسین، فرخندہ لودھی، حسین شاہد، ہرچرن
چاؤلہ، اکرام اللہ، سید باقر عظیم، نعیمہ اختر،
علی کواہ زئی، غلام محمد، شہزاد منظر، ایوب

جوہر وغیرہ۔

باب ہشتم۔ جدید افسانے میں دیہات کی پیش کش۔ ۱۶۷

پیش رو۔ غلام الثقلین نقوی، چودھری

محمد نعیم، سریندر پرکاش، جوگندر پال۔

نئے نام۔ مشتاق قمر، محمد منشیاد،

نجم الحسن رضوی، منظر الاسلام اور مرزا

حامد بیگ۔

ضمیمہ۔ راجندر سنگھ بیدی، ۱۷۷

اپنڈر ناتھ اشک، احمد زین الدین،

عبدالرشید قیسم

حرف آخر۔ داغ شکیب ۱۸۵

حرفِ اول

کچھ اس کتاب کے بارے میں

منشی پریم چند سے لے کر مرزا حامد بیگ تک اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش متعدد زاویوں سے ہوئی ہے۔ زیر نظر کتاب میں میں نے ان تمام زاویوں کو جمع کرنے اور ان پر ایک نظر ڈالنے کی مقدور بھرکوشش کی ہے۔

یہاں سوال پیدا کیا جاسکتا ہے کہ جب صادق قدریں اور انسانی جذبات میں امتیاز کرنا ممکن نہیں تو دیہات اور شہر کی پیش کش میں بالخصوص دیہات کو مرکز توجہ کیوں بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ دیہات کی تہذیب شہر کے تمدن سے خاصی مختلف ہے۔ دیہات زمین کے ساتھ چمٹا ہوا ہے لیکن اس کی نظر ہمیشہ آسمان کی طرف رہتی ہے۔ برکھا بروقت ہو تو زمین سیراب ہو جاتی ہے اور فصل کے پکنے کی امید تازہ ہو جاتی ہے۔ بصورت دیگر کسان بھوک اور افلاس کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ دیہات کی اس نوعیت نے اس کے بنیادی مزاج کو ایک مخصوص ڈھانچے میں ڈھال دیا ہے۔ ان سادہ دل لوگوں کی جذباتی زندگی میں خوشی بلاشبہ اہمیت رکھتی ہے اور غم نظر انداز نہیں کیا

جا سکتا، تاہم اول الذکر کے حصول کے اور موخر الذکر کے وارد ہونے کے انداز الگ الگ ہیں۔ قدیم دیہاتی معاشرے میں جاگیر داری نظام نافذ تھا اور اس نے آجر اور اجیر کی جس ثنویت کو جنم دیا وہ ابھی تک پوری طرح نہیں ٹوٹی، چنانچہ اس فضا میں جو کردار جنم لیتے اور پرورش پاتے ہیں وہ سماجی اور نفسیاتی مطالعے کا یکسر الگ مواد مہیا کرتے ہیں۔ اس قسم کے افسانے میں دیہاتی فضا اور ماحول کو بھی جو فطرت کے قریب تر اور حسن لازوال سے مالا مال ہے، اہمیت حاصل ہے۔ ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں نے اس فضا کو ایک دیہاتی ناظر کی حیثیت میں دیکھا ہے اور متعدد اچھے افسانے لکھے ہیں۔ تاہم شہر چونکہ اپنے قدم مسلسل دیہات کی طرف بڑھا رہا ہے اس لئے بعض افسانہ نگاروں نے شہر اور دیہات کی آویزش کو بھی موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ اس سے دیہات ایک زندہ موضوع کے طور پر سامنے آیا۔ اس موضوع کے زاویے الگ تھے۔ اس کے کرداروں کی مزاجی کیفیات منفرد نوعیت کی تھیں۔ ان کی شخصیت کے نمود کے پہلو مختلف تھے اور یوں اردو افسانے میں دیہات کو کثیر الاضلاع زاویوں سے پیش کیا گیا۔

اس تفصیل کو اگر اجمال میں سمیٹنے کی اجازت دی جائے تو میں عرض کروں گا کہ دیہاتی افسانے کے اولین افسانہ نگار منشی پریم چند نے دیہات کو زمانی ترقی کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور اس ماحول کو صحت منداخلاقیات کے فروغ کے لیے استعمال کیا۔ پریم چند کے سامنے ایک واضح سماجی مقصد تھا۔ تاہم انھوں نے اس مقصد کو افسانے پر غالب نہیں آنے دیا۔ چنانچہ انھوں نے دیہات پر اتنے جاندار افسانے تخلیق کیے کہ کھوڑے عرصے میں ہی ان کی تقلید بڑے پیمانے پر ہونے لگی۔ ان کی تقلید کرنے والوں میں سدرشن، علی جماس حسینی، اعظم کریم، اختر اور نبوی اور پریم ناتھ دروغہ

کو اہمیت حاصل ہے۔

افسانے میں دیہات کی پیش کش کا دوسرا زاویہ کرشن چندر نے پیش کیا۔ انھوں نے کشمیر کے دیہات کو تاج محل کی مرزبان جالیوں کی صورت دیدی تاہم ان جالیوں سے غربت اور افلاس کی جھنجھیں بھی داخل مقدار میں بلند ہوئی ہیں۔ کرشن چندر نے واضح طور پر ترقی پسند تحریک کے اشتراک کی نقطہ نظر کو پیش کیا ہے اور یوں غربت اور امارت کے تضاد سے اپنے قاری کو ایک مخصوص سمت میں لے جانے کی کوشش کی ہے۔ کچھ عرصہ قبل میں نے اس زاویے کو احمد ندیم قاسمی سے منسوب کیا تھا۔ لیکن اس موضوع کے بعض نئے گوشوں پر نظر پڑی تو یہ حقیقت بھی سامنے آئی کہ احمد ندیم قاسمی نے دیہات کی پیش کش میں بالعموم کرشن چندر کی تقلید کی ہے۔ کرشن چندر نے جو تصویریں کشمیر میں اتار دی تھیں احمد ندیم قاسمی نے ان کے نئے پرنٹ وادی سون کے دیہات میں اتارے اور قریب ایک سو قسم کا تاثر پیدا کیا۔ کرشن چندر بے حد خوش قسمت تھے کہ انھیں پریم ناتھ پریسی راماتند ساگر اور شمش الدین آغا جیسے مقلدین ملے جنہوں نے ان کے اسلوب کو ترویج دینے اور کشمیر کے دیہات کی روح کو افسانے میں سمونے کی کامیاب کاوش کی۔

دیہات کی پیش کش میں ایک اور زاویہ بلونت سنگھ نے پیدا کیا، اس کے ہاں دیہات غیر تربیت یافتہ قوت کا خارجی مظہر ہے۔ بلونت سنگھ نے اس قوت کو لمحے سے مسرت اکتساب کرنے میں صرف کیا ہے۔ جس طرح فطرت اپنا اظہار نئے طریقوں سے کرتی ہے اسی طرح بلونت سنگھ کے ہاں لذت حاصل کرنے کے ڈھنگ بھی نرالی ہیں۔ اس کے کردار کبھی دودھ کا پیالہ پی کر سرشار ہو جاتے اور کبھی شراب کا۔ انھیں کبھی دشمن کو للکار کر اور پھر موت کے گھاٹ اتار کر مسرت حاصل ہوتی ہے اور کبھی

دشمن کی جو ان مردی سے متاثر ہو کر اور اس کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھا کر۔ وہ کبھی خود بد عورت کو اغوا کر کے تسکین حاصل کرتے ہیں اور کبھی ہاتھ آئی ہوئی دوشیزہ کو اس کے محبوب کے حوالے کر کے — سکھوں کی اس اقلیم کے قوانین نرالے ہیں اور بلونت سنگھ نے بڑے خلوص سے انہیں افسانے کی بنت میں شامل کیا ہے۔

ایک عرصے تک جمیلہ ہاشمی کے ہاں انتقام اور رد انتقام کا زاویہ اہمیت رکھتا تھا۔ لیکن رہیلوں کی سر زمین اور کوہستان کے صحراؤں کے مطالعے نے اب اس کے ہاں فلسفے کا زاویہ ابھار دیا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے فن کی یہ نئی جدت بے حد معنی خیز ہے اور دیہات کی پیش کش میں ایک نیا زاویہ سامنے لاتی ہے۔ یہ زاویہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس کے فردغ سے جمیلہ ہاشمی کا اذیت پسندی کا جذبہ بڑی حد تک کم ہو گیا ہے اور اس کی جگہ آہستہ رومی اور توازن نے لے لی ہے۔

غلام الثقلین نقوی کا دیہات یکسر خیر کی علامت ہے۔ اس نے اس دیہات کی تقدیس اور محبت کا زاویہ ابھارا ہے اور جلی ہوئی مٹی کو کدال کے لمس سے آشنا کر کے اس کی تخلیق قوت کو آشکار کیا ہے۔ صادق حسین نے دیہات کی فاضل قوت کے اخراج کے مثبت زاویے تلاش کیے ہیں اور یوں انسانی فطرت کی عالمگیر صداقتوں کی عکاسی کی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ ایک انفرادی زاویہ رفیق حسین نے بھی پیدا کیا۔ انھوں نے دیہات اور جنگل کے ماحول سے جانوروں کی مزاجی کیفیات دریافت کیں اور ان کے دکھ درد پر عمدہ افسانے لکھے۔ دیہات کے یہ سب زاویے بکھرے ہوئے تھے، میں نے زیر نظر کتاب میں ان سب کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اردو کے بہت سے افسانہ نگاروں

کے ہاں دیہات مستقل موضوع کی حیثیت میں نہیں ابھرا۔ تاہم بعض لوگوں نے اس کی اہمیت کو پہچانا اور اس موضوع پر کبھری ہوئی کہانیاں پیش کیں۔ میں نے اس قسم کے افسانہ نگاروں اور ان کے نمائندہ افسانوں کے تذکرے اور تجزیے کے لئے ایک الگ باب کتاب میں شامل کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، باقر علیم، محمد علی ردو لوی، ابو الفضل صدیقی، دیویندر سیتارکتھی، وقار انبالوی ریوتی سرن شرما، حسین شاہد، فرخندہ لودھی، غلام محمد، شہزاد منظر، ہرچرن چاؤلہ، اکرام اللہ، فہمیدہ اختر، فضل الرحمن خاں وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔

سب سے آخری باب میں جدید افسانہ نگاروں کی انفرادی عطا کا تجزیہ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے اور ان میں غلام الثقلین نقوی، چودھری محمد نعیم، سریندر پرکاش درجوگندر پال کے علاوہ نئے افسانہ نگاروں میں سے مشتاق قمر، منشا یاد..... منظر الاسلام اور مرزا حامد بیگ کا تجزیہ شامل ہے۔ مجھے یہ فہرست مکمل نظر نہیں آتی، اسے میرا غجز سمجھئے کہ میں بعض افسانوں اور افسانہ نگاروں تک رسائی حاصل نہ کر سکا۔ میں اس مطالعے کی تکمیل میں کوشاں ہوں اور اس کتاب کو حرف آخر تصور نہیں کرتا۔ جو نہی مجھے نیا مواد ملا میں اس کتاب میں مناسب ترمیم کرنے میں کوتاہی نہیں کروں گا۔ اس سلسلے میں مجھے آپ سے تعاون اور رہنمائی کی توقع ہے۔

”اُردو افسانے میں دیہات کی پیش کش“ ایک نیا موضوع ہے۔ میں نے اس پر اولین مقالہ ۱۹۷۵ء میں لکھا تو موضوع بے حد زرخیز نظر آیا۔ یہ مقالہ پہلے اوراق میں اور پھر میری کتاب ”فکر و خیال“ میں شائع ہوا تو اسے میری توقع سے زیادہ

قبولیت حاصل ہوئی۔ ایک مخصوص گروہ اس مقالے کی اشاعت پر برہم ہوا اور ان کی کینوس ابھی تک تنی ہوئی ہیں۔ اس کے برعکس متعدد دوستوں نے اس موضوع پر کتاب لکھنے کا تقاضا کیا۔ اس اتفاق میں سب سے زیادہ شدت جناب ساحل احمد نے پیدا کی، ان کا مسلسل اصرار اگر دم توڑ دیتا تو شاید یہ کتاب تکمیل کو نہ پہنچتی۔ اور اب جب کہ یہ کتاب انھیں کے پر خلوص تعاون سے شائع ہو رہی ہے تو مجھے ان کا شکریہ ادا کرنا محض رسمی بات نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اصرار اور خلوص ایک محرک قوت ہے اور یہ کسی شکریے کی محتاج نہیں ہوتی۔

اپنے کرم فرماؤں میں سے مجھے ڈاکٹر وزیر آغا کا بالخصوص ذکر نا ہے کہ اس موضوع پر کام کرنے کا اولین خیال ”شام دوستاں“ کی ایک محفل میں سوچا اور اسے آغا صاحب نے اولین پذیرائی سے نوازا، سجاد نقوی اردو افسانے کے زیرک نقاد ہیں۔ ان سے گفتگو میں بہت سے نقاط کی تفہیم ہوئی۔ برادر عزیز راغب شکیب نے اس کتاب کی تکمیل میں ذاتی دلچسپی لی۔ میں ان سب کا شکر گزار ہوں۔

انور سدید

کوٹ اڈر، (منظر گڑھ)

پاکستان

۸ اگست ۱۹۸۰ء

باب اوّل

اُردو افسانے میں پلاٹ، کردار اور ماحول کی اہمیت

دیہات بطور پس منظر و پیش منظر

افسانے کی پیش کش میں پلاٹ اور کردار اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ پلاٹ افسانے کا تانا بانا تیار کرتا ہے اور اس کے تاثر کو کسی مخصوص جہت میں لے جانے میں معاونت کرتا ہے۔ پلاٹ قاری کے جذباتی جزو کو ابھارتا ہے اور پھر کلائمکس سے گزار کر اس ابھرے ہوئے جذباتی جزو کو فنی خوبی سے مائل بہ استدلال کرتا ہے۔ کردار پلاٹ کے اس تانے بانے میں نہ صرف حقیقت کا رنگ بھرتا ہے بلکہ اس میں زندگی کی حرکت و حرارت بھی پیدا کرتا ہے۔ معاشرے کے مربوط اور ہموار نظام میں جب تک تصادم نمود پذیر نہیں ہوا تھا تو کہانی میں پلاٹ کو نسبتاً زیادہ اہمیت حاصل تھی پرانے معاشرے میں کہانی کسی مخصوص صورت واقعہ کو ابھاتی اور قاری کے ذہن پر بالعموم مثبت اثر مرتب کرنے کی سعی کرتی۔ قصہ گو کی خوبی یہ ہوتی تھی کہ تاثر کی شدت کو برقرار رکھنے کے لیے کہانی کو کسی ایسے مقام پر چھوڑ دیتا جہاں سے اگلے روز اس کا سراپکڑنا مشکل نہ ہوتا۔ پلاٹ کو نمایاں

کرنے کا یہ عمل ہمیں قدیم داستانوں اور اخلاقی قصوں میں بالخصوص زیادہ ملتا ہے۔ پرانی داستانوں میں شہزادے، شہزادیاں، جن، پریاں اور دیو وغیرہ کی صورت میں کئی کردار نظر آتے ہیں۔ ان کے بغیر داستان کے مجموعی تاثر کو ابھارنا ممکن نہیں تھا۔ تاہم قصہ گو کا بنیادی مقصد چونکہ صرف نیکی کے جذبے کو اجاگر کرنا یا بدی کی مذمت کرنا تھا اس لیے اس نے بالعموم شہزادوں اور پریوں کو خیر کا مثالی نمونہ بنا کر پیش کیا اور جنوں اور دیوؤں کو شر کی علامت قرار دیا۔ ان بے نام کرداروں سے خیر و شر کا ایک واضح تصور ابھرتا ہے۔ ان کرداروں کا چونکہ حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں اور یہ خالصتاً مافوق الفطرت عناصر کی پیداوار ہیں۔ اس لیے قدیم دور کے قاری نے ان سے صرف ذہنی انبساط ہی حاصل کیا اور حقیقی زندگی میں ان کرداروں کے نقوش تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ یہ کہنا درست ہے کہ جب تک کہانی پر آفاقی عناصر کا غلبہ رہا اور اس کی جہت نمودی رہی اس وقت تک پلاٹ کو کہانی کے تمام لوازم پر فوقیت حاصل رہی۔ ایسی کہانیوں کے کردار اپنے ذاتی چہرے سے محروم نظر آتے ہیں۔ ان کی حیثیت مثالی نمونوں کی ہے اور انھیں انبوہ سے الگ کرنا ممکن نہیں۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جب اردو افسانے نے ارضی زندگی کو مس کیا اور اس کی افقی جہت نمایاں ہونے لگی تو افسانہ نگار کو فطری طور پر ایسے کرداروں کو منظر عام پر لانے کی ضرورت محسوس ہوئی جن سے افسانے کی حقیقی فضا کو زندگی کا محرک عطا کیا جاسکتا تھا۔ اس ضمن میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد برصغیر کی سیاسی کایا پلٹ گئی اور عوام نے نئی بدیسی حکومت کو باندازِ دگر دیکھنا شروع کر دیا۔ اوریوں قدیم سوچ کے بیشتر دھارے تبدیل ہو گئے۔ معاشرے کی اس اہم کر دٹ نے فرد کو انبوہ سے الگ ہونے اور اپنی ذات کی طرف دیکھنے پر مائل کیا، معاشرتی تبدیلیوں سے قطع نظر اس دور میں

علمی افق پر بھی نمایاں تغیر و تبدل ہو رہا تھا۔ انگریزی زبان اور علوم کے ساتھ ساتھ مغربی اصناف ادب کو بھی برصغیر میں درآمد کی راہ مل گئی تھی۔ فورٹ ولیم کالج میں تراجم کی کامیاب تحریک نے نہ صرف اردو زبان کی بلاغت اور اظہار کی قوت کو واضح کر دیا تھا بلکہ اس نے کہانی بیان کرنے کے فن کو بھی ترقی دی۔ اس تحریک کو مزید فروغ قدیم دلی کالج نے دیا جہاں انگریزی علوم کی کتب کو اردو میں ڈھالنے کی کوشش نسبتاً زیادہ منضبط انداز میں ہوئی۔ بالفاظ دیگر جب برصغیر کے ادب کا تعارف انگریزی کہانیوں سے ہوا تو انھیں داستان کے مافوق الفطرت عناصر سے نجات حاصل کرنے اور حقیقتی کرداروں کو روشناس کرانے کا خیال بھی پیدا ہوا۔ چنانچہ رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، ... مرزا سوا، اور ڈپٹی نذیر احمد کے ہاں یہ تبدیلی نمایاں طور پر موجود ہے۔ سرشار کے کرداروں کا جائزہ لیں تو صاف نظر آتا ہے کہ سرشار نے لکھنؤ کے بگڑے ہوئے نوابوں کو بالعموم فسانہ آزاد کے کردار بنانے کی کوشش کی، یہی لکھنؤ مرزا سوا کے ناول امراد جان ادا میں باندازِ دگر سامنے آتا ہے اور متاثر کرتا ہے۔ ان کے کردار لکھنؤ کی مخصوص تہذیبی فضا کے پروردہ ہیں۔ عبدالحلیم شرر اور نذیر احمد کے ناولوں میں صورت حال قدرے مختلف ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان کے کردار بھی ایک مخصوص معاشرے کی پیداوار ہیں اور ان کرداروں کی شخصیت کو ان کے اعمال اور افعال کی معاونت سے ہی پہچانا جاسکتا ہے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں برصغیر میں انگریز نہ صرف اپنے قدم مضبوطی سے جما چکے تھے بلکہ وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ ہو چکے تھے کہ پورے ملک پر نظم و ضبط کی باگ ڈور مضبوط کرنے کے لئے چند مخصوص شہروں کو مرکزی حیثیت دینا ضروری ہے۔

چنانچہ ان شہروں کی اہمیت میں اضافہ کرنے کے لئے انھیں صنعتی ترقی کے مراکز میں تبدیل کر دیا گیا۔ دیہات خام اجناس کے اہم اور بنیادی مراکز تھے۔ برصغیر کی اسی فیصد سے زیادہ آبادی انھیں دیہاتوں میں آباد تھی۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ نظم و ضبط اور تدبیر و تدبیر کے مراکز شہر تھے۔ چنانچہ ایک سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق دیہات کی اسی فیصد آبادی کو نظر انداز کیا گیا اور نئی منصوبہ بندی میں شہر کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ اس کا ایک بدیہی نتیجہ یہ نکلا کہ دیہاتی آبادی نے ضروریات زندگی کے حصول کے لئے شہر کی طرف رخ کرنا شروع کر دیا۔ نقل آبادی کے اس عمل نے بھی اردو افسانے کو بالواسطہ طور پر متاثر کیا۔ برصغیر کے اد نگتے ہوئے دیہات نے جب شہر کی چکاچوندھ دیکھی تو اولاً اسے اپنی محرومی کا احساس ہوا ثانیاً اس محرومی پر قہ حاصل کرنے کے لئے دیہاتی معاشرے میں قدروں کے تحفظ کا جذبہ پیدا ہوا۔ چنانچہ اب جو افسانہ سامنے آیا اس میں دیہات کی حقیقی زندگی سے کردار اخذ کرنے کا رجحان بھی موجود تھا اور یہ کردار اس تبدیلی کی طرف واضح اشارہ کرتے تھے جس سے شہروں کی صنعتی زندگی براہ راست دوچار تھی، اور جسے دیہات مسلسل خام مواد مہیا کر رہا تھا۔

شہر سے دیہات اور دیہات سے شہر کی طرف آمد و رفت فی نفسہ اس حرکت کی طرف متوجہ کراتی ہے جس سے تصادم ٹل میں آتا ہے۔ اور سکیڑوں نئی کہانیوں کو جنم مل جاتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھے تو اردو افسانے میں کردار کو نمایاں کرنے میں دیہات کی عطا ایک انفرادی نوعیت رکھتی ہے اور اس کا یہ زاویہ بالخصوص توجہ طلب ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل میں شہروں کی توسیع صنعتی اعتبار سے ہونی شروع ہوئی تو اس کے ساتھ ہی عوام کا مزاج بھی صنعتی روپ اختیار کرنے لگا۔ چنانچہ معاشرے میں

کاروباری انداز فکر نمایاں ہوا۔ بین دین کے مفاد پسندانہ رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔ ادیبوں بالعموم صادق قدروں پر مغفقت حاصل کرنے کے زاویے نے فوقیت حاصل کر لی۔ اس دور میں دیہات خیر کی علامت نظر آتا ہے، اس کی افنگھتی ہوئی زندگی میں صداقت اور انسان دوستی کے جذبات کی افزائش زیادہ ہے۔ یہاں باہمی آویزش سے زیادہ محبت مروت اور صلہ رحمی کو اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ جب شہر کی اخلاقی پستی کے مختلف مظاہر سامنے آئے تو دیہات کو بطور آئینہ پیش کیا گیا اور اس کے قدروں کے مضبوط نظام کو کشادہ دلی سے سراہا گیا۔ اس دور کے افسانے میں اخلاقی رجحانات نسبتاً زیادہ ہیں اور انھیں بیشتر دیہاتی کرداروں کے حوالے سے ہی اجاگر کیا گیا ہے۔

میں نے پلاٹ اور کردار متذکرہ کی بالابحث میں تاحال افسانے کے ایک اور اہم عنصر کا ذکر پیش کیا۔ یہ تیسری چیز فضا یا ماحول ہے۔ ماحول کردار کے ارضی، سماوی اور سماجی میلانات کا تعین کرتا ہے۔ فضا پلاٹ کے نشیب و فراز کو اپنے صحیح تناظر (perspective) میں اجاگر کرتی ہے، ماحول افسانے کے لئے عام طور پر پس منظر کا (جیسے احمد ندیم قاسمی اور غلام الشقین نقوی کے افسانوں میں) اور کبھی پیش منظر کا (جیسے بلونت سنگھ کے افسانوں میں) کا کام دیتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ایک مکمل اور اچھا افسانہ پلاٹ، کردار اور فضا کے متوازن امتزاج ہی سے مرتب ہوتا ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ماحول کی فنکارانہ پیشکش کے بغیر کہانی بے معانی رہتی ہے۔ ماحول کہانی کے لئے ایک ٹھوس کمبوس فراہم کرتا ہے۔ اس پر کہانی کے نقوش اور کھٹاکی لکیریں ابھرتی ہیں۔ یہ اس تصویر کی طرح ہے جس پر مختلف کردار ڈرامہ کھیلتے اور اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہیں اور یوں ایک مجموعی تاثر مرتب کرتے ہیں۔ پس ماحول نہ صرف کہانی کی اٹھان میں مدد دیتا ہے بلکہ جملہ اشیاء کو اپنی حرکت

و عمل کے لئے ایک جغرافیائی میدان بھی مہیا کرتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ کہانی کی سماعت یا قرات کے دوران پلاٹ میں پیش کردہ صورت واقعہ سب سے زیادہ توجہ کھینچتی ہے اور اس کا جزر مد کرداروں کی معاونت سے مرتب ہوتا ہے۔ تاہم اس سے ماحول یا فضا کی اہمیت کم نہیں ہوتی حقیقت یہ ہے کہ کہانی کے لئے ماحول اتنا ہی ناگزیر ہے جتنا کردار یا پلاٹ۔ اب یہ افسانہ نگار اور کہانی کا تخلیقی قوت پر منحصر ہے کہ وہ ماحول کو افسانے کی بنیت میں کس طرح شامل کرتا ہے اور اس کی معاونت سے کردار یا پلاٹ کے کس زاویے کو منور کرتا ہے۔ اگر ماحول افسانہ نگار کے حسی تجربے کا جزو بن چکا ہے اور اس نے ماحول میں نہ صرف سانس لیا ہے بلکہ اس سانس کو جزو بدن بھی بنایا ہے، اسے چھو کر دیکھا اور اس کی باس سے اپنی روح کو منور کیا ہے تو اس ماحول کی ساری کیفیت کھینچ کر کاغذ کی سطح پر پھیل جائے گی اور نہ صرف ماحول کی تمام جزئیات سے آگاہی مہیا کرے گی بلکہ ہم افسانہ پڑھ کر اس ماحول کی خوشبو بھی سونگھ سکیں گے اور معاشرتی آداب، سماجی روایات اور ذہنی عوامل کی تہہ تک پہنچنا بھی ممکن ہوگا۔ اگر افسانہ نگار کا مشاہدہ کمزور ہے اور اس نے ماحول کا مشاہدہ جغرافیہ کی کسی کتاب سے اکتساب کیا ہے تو پلاٹ اور کردار مل کر بھی اسے اپنی بنیت میں شامل نہ کر سکیں گے اور افسانہ اپنی دوسری تمام خوبیوں کے باوجود اول درجے کی تخلیق نہ بن سکے گا۔ مغربی ادب میں ڈی ایچ لارنس، جیمز جاس، آرنلڈ بینٹ اور ہارڈی وغیرہ کئی ایسے مصنف موجود ہیں جنہوں نے ایک مخصوص علاقے کو تخلیقی اظہار کے لئے استعمال کیا اور اس علاقے کی معاشرت، انداز فکر اور سماجی میلانات تک کو اپنی تخلیقات میں دائم زندگی دے دی۔

مندرجہ بالا زاویے سے دیکھئے تو ماحول اور فضا کی عکاسی میں اردو افسانے کا دامن

بھی تہی نظر نہیں آتا، بلکہ ہمارے بعض افسانہ نگاروں کے ہاں زمین پر اترنے، اس کی باس کو سونگھنے، اسے اپنے دل میں آمارنے اور پھر افسانے کے بطون میں شامل کرنے کا وضع رجمان بھی موجود ہے۔ اس ضمن میں پریم چند، کرشن چندر، غلام الثقلین نقوی، ابوالفضل صدیقی، صادق حسین، بلونت سنگھ، محمد علی ردو لوی، علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی اور جمیلہ ہاشمی وغیرہ کے نام بطور مثال پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں نہ صرف یہ کہ ایک مخصوص فضا کے وضع نقوش سامنے آتے ہیں بلکہ فضا کو الگ الگ زاویوں سے دیکھنے کا رجحان بھی موجود ہے۔ چنانچہ بعض افسانہ نگاروں نے ماحول کو دور سے دیکھ کر اپنا تاثر مرتب کیا ہے۔ جب کہ دوسرے افسانہ نگاروں نے فضا کو بہت قریب سے دیکھ کر اپنا مشاہدہ سمیٹا ہے۔ کرشن چندر کے ہاں فضا کو کشتی میں بیٹھ کر دیکھنے اور ایک لرزیدہ کیفیت کو گرفت میں لینے کا رجحان نمایاں ہے۔ جب کہ غلام الثقلین نقوی اور صادق حسین اپنے افسانوں میں فضا اور کردار کے بطون میں خود بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ اور یوں ایک نئی تخلیقی کیفیت کو جنم دے ڈالتے ہیں۔ اختر اور بنو می، جمیلہ ہاشمی اور بلونت سنگھ نے ماحول کو مختلف تکنیکی زاویوں سے استعمال کیا ہے اور یوں ماحول کے وسیع مناظر اور کرداروں کے متنوع احساسات سے ایک ایسی ہم آہنگی پیدا کی ہے جس سے افسانے کے پلاٹ کا مجموعی تاثر قاری کے ذہن پر ایک مستقل نقش ابھار دیتا ہے۔



برصغیر پاک و ہند میں ماحول کے حوالے سے شہر اور دیہات کی تقسیم بہت پرانی ہے۔ شہر تمدنی ترقی کا مظہر ہے اور دیہات وہ اولین نقطہ ہے جہاں سے یہ تمدنی ترقی شروع ہوئی۔ الفاظ دیگر جنگل اور شہر کی زندگی میں دیہات وسطی نقطہ اتصال ہے۔ اس زاویے

سے دیکھئے تو جنگل کی زندگی کے بعد تہذیب کی اولین کرن دیہات سے پیدا ہوئی۔ دیہاتی تمدن قدیم ترین شمار کیا جاسکتا ہے بشہر کی بہ نسبت دیہات میں زندگی کی رفتار بے حد سست ہے۔ لہذا اس تمدن میں ترقی کے آثار بھی بہت زیادہ تیزی سے رونما نہیں ہوتے یہی وجہ ہے کہ برصغیر میں دیہات نے اپنا اصلی چہرہ طویل عرصے تک مسخ نہیں ہونے دیا اور اس پر تہذیب کے غارے نے کچھ زیادہ رنگ آمیزی نہیں کی۔ دیہات نے اپنی قدروں کو ہمیشہ تحفظ دینے کی کوشش کی ہے اور اپنے مضبوط سماجی ڈھانچے کو کبھی شکستہ نہیں ہونے دیا۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد شہر کو نسبتاً زیادہ اہمیت ملی۔ اس کی ترقی کی رفتار کو تیز تر کرنے میں جدید ایجادات نے بے حد اہم کردار ادا کیا۔ چنانچہ شہر مردِ ایم کے ساتھ سینک دور میں داخل ہو گیا۔ لیکن دیہات ابھی تک زمین کے ساتھ چمٹے ہوئے بیل کی طرح رینگ رہا ہے۔ ان دونوں میں کوسوں کا فاصلہ اب بھی موجود ہے۔ فرق یہ ہے کہ ماضی بعید میں شہر اپنی مخصوص احتیاجات پوری کرنے کے لئے دیہات کا رخ کرتا تھا۔ لیکن اب شہر خود کفیل ہو چکا ہے اور دیہات مجبور ہے کہ اپنی خام اشیاء کو مشین میں تھونکنے کے لئے شہر کا رخ کرے۔ اول الذکر صورت میں اکا دکا نو دار د شہر کے اثرات کے کردار دیہات ہوتا تو وہ دیہات پر اپنا نقش قائم نہ کر سکتا، بلکہ اس کے برعکس اپنے دل پر دیہات کی سادہ اور خوش وضع تصویر بٹھا کر واپس آتا۔ چنانچہ واپسی کے ساتھ ہی اس کے دل میں دیہات کی یاد کی آرزو دوبارہ پرورش پانے لگتی۔ اس تمام عرصے میں شہر آہستہ آہستہ فطرت سے کٹتا اور یوں بتدریج آرائشی تصنع کا شکار ہوتا گیا۔ لیکن دیہات نے فطرت کا دامن مضبوطی سے کھامے رکھا اور یوں اپنے اصلی رنگوں کا تحفظ کیا۔

دوسری طرف سادہ لوح دیہاتی جب اپنا تمام اثاثہ شہر کی نذر کر کے واپس آتا تو

اس کے دل میں لغت کے جذبات بھی پردیش پانے لگے کہ شہر نے اس کی محنت کی قیمت بہت کم چکانی تھی اور اس کے ساتھ محبت کا سلوک بھی نہیں کیا تھا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بڑھتی ہوئی صنعتی ترقی نے شہر کی اکتاف میں بڑی وسعت پیدا کر دی ہے اور بہت سے دیہات اب شہر میں چکے ہیں۔ تاہم اس ترقی نے دیہات کے مزاج اور کردار پر کوئی نمایاں اثر نہیں ڈالا۔ شہری تہذیب اور دیہاتی تمدن میں جو آدیزش رونما ہوئی تھی وہ نہ صرف موجود ہے بلکہ اس نے اپنی نمود کہانیوں اور افسانوں میں متعدد ذرا دیوں سے کی ہے۔

میں اور بعض کرچکا ہوں کہ جدید دور کے تقاضوں نے دیہاتوں کو تیزی سے شہروں میں تبدیل کرنا شروع کر دیا ہے۔ تاہم تبدیلی کا یہ عمل ایک الگ نوعیت رکھتا ہے۔ اور جہاں یہ عمل مکمل ہو چکا ہے وہاں دیہات معدوم ہو گئے ہیں اور اب ایسے دیہاتوں کو شہروں میں شمار کرنا ہی مناسب ہے۔ زیر نظر مطالعے میں میرے پیش نظر صرف وہ دیہات ہیں جنہیں تاحال شہر کی ہوا نہیں لگی۔ جن کی قدریں مضبوط ہیں اور جن کی روایات میں تاحال استحکام موجود ہے۔ یہ دیہات ابھی تک فطرت کے ساتھ وابستہ ہیں اور شہر کے ساتھ ان کے ادغام کے امکانات کچھ زیادہ روشن نہیں۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے تو برصغیر کی کل آبادی کا قریباً اسی فیصد حصہ اب بھی دیہات میں آباد ہے اور اسے تیزی سے رنگ بدلتے شہر کی ہوا بھی نہیں لگی تو یہ کچھ غلط نہیں ہوگا۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اردو افسانے میں بیس فیصد تناسب کے شہر کو نوے فیصد سے زیادہ نمائندگی دی گئی ہے لیکن اسی فیصد تناسب کے دیہات کو دس فیصد سے بھی کم نمائندگی ملی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں نے نہ تو دیہات کی زندگی کو درخور اعتنا سمجھا اور نہ ہی دیہاتی مزاج، دیہاتی کردار اور دیہاتی ماحول کو اپنے افسانوں میں

مناسب اہمیت دی۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ گنوائی جاتی ہے کہ ہمارے بیشتر افسانہ نگار شہر کی فضا کے پروردہ ہیں، ان کی تعلیم و تربیت شہر کے گہوارے میں ہوئی ہے۔ انھیں دیہات کو قریب سے دیکھنے اور اس کی فطرت کا مشاہدہ کرنے کا پورا موقع نہیں ملا چنانچہ دیہات ان کے تجربے کا جزو ہی نہیں بنا اور یوں برصغیر کے اسی فیصد لوگوں کے احساسات و جذبات آرزوں اور امنگوں کو اردو افسانے میں پوری طرح پیش نہیں کیا جاسکا۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش کا حق پوری طرح ادا نہیں ہوا تو یہ کچھ غلط نہیں ہوگا۔

یہ تغافل اس لحاظ سے بھی کھٹکتا ہے کہ افسانے کا مرکزی موضوع انسان ہے جس ماحول میں زیادہ انسان آباد ہیں وہاں زیادہ انسانوں کا پیدا ہونا ایک فطری امر ہے۔ برصغیر کا دیہات اگرچہ اونگھ رہا ہے لیکن یہ زندگی کے داخلی تضادم سے ہرگز تہی نہیں۔ پلاٹ کردار اور فضا کے ان گنت انوکھے روپ اس کی آغوش میں پرورش پا رہے ہیں۔ اس کے کرداروں میں محرک اور زندگی موجود ہے۔ یہ کردار زمین کی تخلیقی قوت کو رو بہ عمل لاتے اور اس کے مثبت ثمرات سمیٹتے ہیں۔ یہ کردار خون اور پسینہ بہانے والے محنت کش لوگ ہیں۔ ان کے روزمرہ کا پیہم عمل درحقیقت انسانی محنت کو ہی سامنے نہیں لاتا بلکہ ان آویزشوں کو بھی سطح پر نمایاں کرتا ہے جو حاصل سے پیدا ہوتی ہیں اور درونِ دل تلاطم بپا کرتی ہیں دوسری طرف دیہاتی ماحول کا جائزہ لیا جائے تو یہاں فطرت نے اپنے رنگ بو قلموں انداز میں بکھیرے ہیں۔ یہاں گھوڑے چرسن بکھرتا ہے۔ کھیتیاں پر دان چڑھتی ہیں تو میلے کھیلے منعقد ہوتے ہیں۔ انسانی جذبات اپنے اظہار کی ہزار راہیں تراشتے ہیں۔ منہ زور جوانیاں جب ڈھول اور نفیر لویں کی آواز پر نہا جتی ہیں تو پوری کائنات لرزہ بر اندام ہو جاتی ہے۔

یہ ماحول کشادہ کھیتوں، بہتی ندیوں اور گنگناتے ہوئے چشموں کا ماحول ہے۔ یہاں آنکھ مچولی کھلی فضا اور تاروں کی چھاؤں میں کھیلی جاتی ہے۔ گیت کا لہرا آزادی سے اُبھرتا ہے اور جب آسمان سے ٹکرا کر واپس آتا ہے تو اپنی سحر انگیز بازگشت فضا میں بکھیر دیتا ہے۔ کنواری لڑکیاں اپنے جذبات کو دوپٹے کی بکلی میں سنبھالے رکھتی ہیں لیکن جب جذبات کا بند ٹوٹ جاتا ہے تو اس سیلاب بلا کو روکنا بھی ممکن نہیں ہوتا اور عشق و مستی کا جوار بھاٹا ایک نئی داستان محبت کو جنم دے ڈالتا ہے جس کی کوکھ سے بعض اوقات جرم و انتقام کے سینکڑوں سلسلہ در سلسلہ افسانے پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ بالفاظ دیگر دیہات ایک ایسا موضوع ہے جس کے افسانوی پہلو ان گنت اور جس کے تخلیقی زاویے بے شمار ہیں لیکن یہ حقیقت یہ بھی ہے کہ یہ تمام زاویے ابھی تک شرمندہ اظہار نہیں ہوئے۔ واضح رہے کہ اردو افسانے کے اولین دور میں دیہات کو خاصی اہمیت ملی تھی۔ اردو کے پہلے اہم افسانہ نگار منشی پریم چند نے اپنے فن کا اولین روشن نقش دیہاتی افسانے کی اساس پر ہی مرتب کیا۔ پریم چند کی خوبی یہ ہے کہ اس نے دیہات سے اپنا ناتہ کبھی نہیں توڑا اور اس کے آخری دور کے افسانوں میں بھی دیہات ایک زندہ حقیقت بن کر نمود پاتا ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ اردو افسانے میں دیہات کو پیش کرنے کی محترم روایت پریم چند نے قائم کی۔ پریم چند نے ہی اسے فروغ دیا تو یہ کچھ غلط نہیں ہو گا۔ ترقی پسند تحریک نے کسانوں اور مزدوروں کی حمایت میں واضح اور دو ٹوک حکمت عملی کو اپنایا تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مقاصد کو مل مزدوروں سے زیادہ تقویت ملی۔ کسان ترقی پسند افسانے کا ایک اہم کردار ہے لیکن مزدور کے مقابلے میں اسے ثانوی حیثیت ہی دی گئی اور بیشتر ترقی پسند راہنماؤں کی ہدایت کے باوجود ترقی پسند افسانہ نگاروں نے دیہات کو اپنا تجربہ

بنانے کی کوشش نہیں کی۔ جن لوگوں نے فرض کفایہ ادا کرنے کی کوشش کی ان کے ہاں
منو پر سحراؤں میں اور ببول پہاڑوں پر لگتے نظر آتے ہیں اور یوں ان کے مشاہدے
کی اعلا کی پردہ پوشی کرنا ممکن نظر نہیں آتا ہے۔ اس کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ اردو
کے جن افسانہ نگاروں نے دیہات کو اپنا موضوع بنایا ان کے یہاں بھی خیالات ظہار
خاصہ کم نظر آتا ہے

مثال کے طور پر کرشن چندر کے
ابتدائی افسانوں میں لشمیر کے دیہات اپنی رعنائیاں بڑی خوبصورتی سے بکھیرتے ہیں۔
لیکن پھر ان پر آہستہ آہستہ لاہور، دلی اور بمبئی جیسے شہروں کی فضا غالب آگئی۔ احمد
نذیم قاسمی کے بارے میں بھی سلیم اختر نے لکھا ہے کہ موضوع کے لحاظ سے اب دیہات
احمد نذیم قاسمی کے افسانے میں کم کم نظر آتا ہے۔ بلونت سنگھ، جمیلہ ہاشمی، غلام اشقین
نقوی اور صادق حسین وغیرہ گنتی کے چند افسانہ نگاروں نے دیہات کو ایک طویل
تسلسل سے اپنا موضوع بنا رکھا ہے اور اس کی پیش کش کے لئے عبادت گزاروں کی
طرح خلوص برت رہے ہیں۔ دوسرے افسانہ نگاروں میں سے ابو الفضل صدیقی
علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، حسین شاہد، اختر اور نیوی اور فرخندہ لوہی
وغیرہ کے ہاں بھی دیہات اپنی محسوس جھلکیاں دکھاتا ہے تاہم اس حقیقت سے بھی
انکار ممکن نہیں کہ ان میں سے بیشتر افسانہ نگار زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر شہری
زندگی کی عکاسی کی طرف مراجعت کر گئے اور یہ باور کرنا بھی مناسب ہے کہ دیہاتی
زندگی کے کئی ایسے گوشوں کو جن پر ایک زیرک افسانہ نگار عمدہ اور زندہ
رہنے والے افسانے بن سکتا ہے۔ ابھی تک قلم کا لمس عطا نہیں ہوا۔

اردو افسانے کے دیہات نگاروں کی کم عددی کا ایک روشن پہلو یہ ہے کہ ان افسانہ نگاروں میں سے بیشتر کے ہاں قومیت اور یکسانیت پیدا نہیں ہوئی۔ بلکہ بعض افسانہ نگاروں نے جن میں پریم چند، کرشن چندر، رفیق حسین، بلونت سنگھ، ابوالفضل صدیقی، جمیلہ ہاشمی، غلام اشقلین نقوی اور صادق حسین وغیرہ بالخصوص اہمیت رکھتے ہیں۔ دیہات کا مطالعہ اپنی افتاد طبع کے مطابق الگ الگ زاویوں سے کیا اور دیہاتی زندگی کی ایسی تصویریں پیش کر دیں جن میں رنگارنگی بھی ہے اور تنوع بھی۔ میں ان سب افسانہ نگاروں کا تجزیہ آئندہ اوراق میں پیش کرتا ہوں۔

باب دوم

دیہات نگاری کا پیش رو

پریم چند

پریم چند کا شمار اردو افسانے کے پیش روؤں میں ہوتا ہے۔ بقول سید احتشام حسین اردو کے جن دو فنکاروں نے افسانے کے فن کو ہاتھ میں لیتے ہی فن کی بندیوں تک پہنچا دیا ان میں سے ایک تو سجاد حیدر یلدرم ہے اور دوسرا پریم چند۔ ڈاکٹر عباد بریلوی کے مطابق پریم چند نے اردو افسانہ نگاری کو مختصر افسانے کے فن سے روشناس کرایا اور اس فن کو برتنے کی فضا قائم کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا، پریم چند کو ایک ایسا فنکار شمار کرتے ہیں جس نے افسانے کو ایک نیا لہجہ اور نیا مزاج دیا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند اردو افسانے کے ہر اول دستے کے دو کامیاب قافلہ سالار ہیں۔ تاہم ان دونوں کے اظہار کے زاویے مختلف ہیں۔ یلدرم نے ایک مخصوص رومانی انداز نظر کو پروان چڑھانے کی کوشش کی اور یوں اکثر فضا میں تیرتی ہوئی کڑیوں اور خلاؤں میں رقصندہ لہروں کو پکڑنے کا درس دیا۔ پریم چند بھی اپنے ابتدائی دور میں ایک رومانی افسانہ نگار کی حیثیت میں ہی روشناس ہوئے تھے لیکن وہ بہت

جلد زمین پر اتر آئے۔ ”سوز وطن“ کی جذباتیت سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور زندگی کی حقیقت اور واقعیت کو اصلی رنگوں میں پیش کرنا شروع کر دیا۔

پریم چند کے موضوعات کا دائرہ سجاد حیدر یلدرم کے موضوعات کی بہ نسبت وسیع ہے۔ ان کا مشاہدہ بوقلموں اور تخلیقی ہے۔ وہ زندگی کو اس کی جزئیات اور تفصیل سے تلاش کرنے کا سلیقہ رکھتے تھے۔ پریم چند کی بڑی عطا یہ ہے کہ انھوں نے اردو افسانے کو داستان کی مافوق الفطرت عناصر سے نجات دلائی اور اسے انسان کی فطری آرزوؤں، معصوم انسانوں، جراحت آمیز ناکامیوں اور مغلوب کردینے والی کامرانیوں کا مرقع بنا دیا۔ پریم چند نے اظہار مطالب کے لئے افسانے کی صنف کو وسیلہ بنایا تو اسی کے لئے سارا مواد اپنے گرد و پیش سے حاصل کیا اور یوں ان کی نظر سب سے پہلے دیہات پر پڑی جسے تہذیبی ترقی چھو کر بھی نہیں گئی تھی۔ لیکن جس کا داخلی نظام بے حد مضبوط تھا۔ چنانچہ انھوں نے اس دیہات کے مختلف زاویوں کو متعدد افسانوں کا موضوع بنایا اور اس کی حقیقی تصویریں شہر کے باسیوں کے سامنے پیش کر کے انھیں اپنی اخلاقیات سنوارنے کا موقع دیا۔

پریم چند ۱۸۸۵ء میں بنارس کے قریب ایک چھوٹے سے گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کی تربیت میں دیہات کے ماحول اور ظلم ہوش ربا کے مطالعے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی والدہ کا انتقال بچپن میں ہو گیا تھا۔ چنانچہ ان کی تربیت کی ذمہ داری ان کی دادی پر آ پڑی۔ قیاس غالب ہے کہ ماں کی محرومی کا احساس پریم چند کے دل سے دادی نے کہا نیلا سنا سنا کر ہی مٹایا ہو گا۔ پریم چند کی ابتدائی زندگی خاصی عسرت و ناداری میں بسر ہوئی۔ ان کے والد محکمہ ڈاک کے معمولی ملازم تھے اور آئے روز تبادلوں کے چکر میں نقل مکانی کرتے رہتے تھے۔ پریم چند نے اپنی علمی زندگی کی ابتدا مدرسی سے کی لیکن وہ اس ملازمت کے ساتھ

دیر تک چل نہ سکے اور بالآخر اس سے مستعفی ہو گئے۔ ان کی بیٹی کملادیوئی نے لکھا ہے کہ ان کے پتا پریم چند جی ایک سیدھے سادھے سب سے محبت کرنے والے بااخلاق اور نرم دل انسان تھے۔ پریم چند کا افسانہ ان کی شخصیت کی مندرجہ بالا خوبیوں کا عمدہ ترین عکس ہے۔ اپنے والد کی لازمت، اپنی نوکری اوزنچن کی زندگی کے دوران انھیں دیہات کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کے سامنے ایک ایسے دیہات کا نقشہ تھا جو اونگھ رہا تھا۔ ایک ایسا دیہات جس کی زندگی صرف احساس تک محدود تھی۔ اس احساس کو تحریک تو ملتا تھا اور یہ اُبال کی کیفیت بھی اختیار کرتا لیکن اس اُبال کو دوام حاصل نہیں بلکہ یہ داخل کی معمولی سی کلبلاہٹ کے تقدیر کی رضا کو نہ صرف قبول کر لیتا ہے بلکہ اکثر اوقات کچتاوے کے عمل سے بھی گزرتا ہے۔ مثال کے طور پر پریم چند کا افسانہ ”راہ نجات“ ملاحظہ کیجئے۔ بظاہر یہ عمل اور رد عمل کی کہانی ہے لیکن درحقیقت یہ اس مکانات کا نقشہ پیش کرتی ہے جسے تکمیل تک پہنچائے بغیر مقرب انسانی فطرت کو سکون حاصل نہیں ہوتا۔ ”راہ نجات“ کا بدھو اور جھینگر برصغیر کے دیہات کے نمائندہ کردار ہیں۔ بدھو چرواہا ہے اور اپنی بھیتروں پر نازاں، جھینگر کسان ہے اور اپنے لہراتے کھیت پر مغرور۔ دونوں میں اس بات پر جھگڑا ہو جاتا ہے کہ بدھو نے اپنی بھیتروں جھینگر کے کھیت سے کیوں گزاری ہیں۔ نتیجتاً جھینگر ڈنڈا سنبھال کر بھیتروں پر پل پڑتا ہے اور بھیتروں کی فوج تباہ کر ڈالتا ہے۔ بدھو اس ذلت کو قبول نہیں کرتا اور موقع ملے ہی جھینگر کے کھیت کو آگ کی نذر کر ڈالتا ہے۔ انتقام کی سلگی ہوئی آگ ٹھنڈی نہیں پڑتی تو جھینگر، بدھو کو گنوہتیا کے الزام میں برہمنوں کے استحصا کے سپرد کر دیتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دو پرسکون گھرانے انتشار اور بربادی کی زد میں آ جاتے ہیں مکانات عمل کی چکی میں پس کر جھینگر بیلداری کرنے لگتا ہے اور بدھو بھی مزدوری کی تلاش

میں اس کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ احتیاج دونوں کو ایک ہی مقام پر لا کھڑا کرتی ہے۔ لیکن اب انتقام کی آگ سرد پڑ چکی ہے اور محنت و مشقت نے ان کی ہڈیوں پر سے گوشت اتار لیا ہے چنانچہ اب دونوں کچھتاوے کے عمل سے گزر رہے ہیں اور ایک دوسرے کے سامنے اپنے گناہوں کے اعتراف میں ہی عافیت محسوس کرتے ہیں۔

آگ جلتی ہے، آٹا گوندھا جاتا ہے جھینگر کچی پکی روٹیاں تیار کرتا ہے، بدھو پانی لاتا ہے، دونوں نمک مرچ کے ساتھ روٹی کھاتے ہیں۔ پھر حلیم بھری جاتی ہے، دو ٹوک پتھر کی سلوں پر بیٹے اور حلیم پیتے ہیں تو بدھو کا ضمیر اچانک اٹھتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

”تمہاری آنکھ میں آگ میں نے لگائی تھی“

جھینگر مذاق آمیز لہجے میں کہتا ہے، ”میں جانتا ہوں“

ذرا دیر بعد جھینگر کا ضمیر بھی جاگ اٹھتا ہے۔ وہ داخلی ملامت برداشت نہیں کر پاتا اور گاؤں ہتیا کا الزام اپنے سر لینے کے لئے کہتا ہے، ”کچھیا میں نے ہی باندھی تھی اور ہری ہرنے اسے کچھ کھلا دیا تھا“

بدھو اسی لہجے میں کہتا ہے، ”جانتا ہوں“

اور پھر دونوں سو جاتے ہیں۔ سکون کی نیند، آسٹی کی نیند، گویا دونوں نے اپنے سر سے بوجھ اتار دیا ہے اور اعتراف گناہ سے دونوں کو یکساں حاصل ہو گئی ہے، دونوں کو راہ نجات مل گئی ہے۔

افسانہ ”بنچایت“ میں پریم چند لکھتے ہیں کہ اس مقام پر ایک اور راستے سے پہنچنے میں ”بنچایت“ دو ایسے دیہاتی دوستوں کا افسانہ ہے جن کی تربیت ایک ہی گہوارے میں ہوئی لیکن فطرت نے جنہیں زندگی کے مختلف دھاروں پر ڈال دیا، دونوں کو اتنی نامور بنا

حاصل ہوئی کہ دیہات کا پورا معاشرہ ان پر اعتماد کرنے لگا اور جب بھی ضرورت پڑتی انصاف کی میزان ان دونوں میں سے کسی ایک کے ہاتھ میں تھا دیتا۔ لیکن ایک دفعہ جب الگوچو دھری پنچایت کی مسند پر بیٹھ جاتا ہے تو فیصلے کا منصفانہ ترازو اپنے دوست شیخ جن کے حق میں جھکانے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ اور یوں برسوں کی دوستی کا آئینہ ہمیشہ کے لئے ٹوٹ جاتا ہے۔ اتفاق دیکھئے کہ فطرت الگوچو دھری کو بھی ایک مسببیت میں الجھا دیتی ہے۔ پنچایت پھر مٹھتی ہے اور فریق مخالف شیخ جن کو پنج مقرر کرتا ہے کہ اس سے شیخ جن کو الگو کے خلاف انتقام لینے کا موقع ملے گا اور فیصلہ فریق مخالف کے حق میں ہوگا۔ لیکن جب شیخ جن انصاف کی مسند پر بیٹھتا ہے تو اسے فوراً احساس ہو جاتا ہے کہ اس کی آواز اس وقت حکم خدا تھی چنانچہ وہ دنیا کی روسیا ہی قبول نہیں کر سکتا اور الگوچو دھری کی بے گنہی پر مہر شہادت ثبت کر دیتا ہے۔

”اب ہر شخص جن کے انصاف کی داد دے رہا تھا کہ انصاف اس کو کہتے ہیں۔ آدمی کا یہ کام نہیں، پنج میں ماتما بستے ہیں۔ یہ ان کی مایا ہے۔ پنج کے سامنے کھوٹے کو کھرا بنانا مشکل ہے۔“

لیکن یہ پریم چند کے افسانے کا انجام نہیں، پریم چند تو دلوں میں پڑی ہوئی گرہ کو کھوتے ہے اور رنجش کے تیزاب کو آب زمزم سے دھو ڈالتا ہے۔ چنانچہ ”گھنٹہ بھر کے بعد جن شیخ الگوچو دھری کے پاس آئے اور ان کے گلے میں لپٹ کر بولے!

”بھیا جب سے تم نے میری پنچایت کی ہے میں دل سے تمہارا جانی دشمن تھا۔ مجھے آج معلوم ہوا کہ پنچایت کی مسند پر بیٹھ کر نہ کوئی کسی کا دوست ہوتا ہے نہ دشمن

دیہات کی پیش کش ۲

انصاف کے سوا اسے کچھ نہیں سو جھتا۔ یہ بھی خدا کی شان ہے۔ آج مجھے یقین آگیا کہ پچ کا حکم اللہ کا حکم ہے۔

الگورونے لگا۔ دل صاف ہو گیا، دوستی کا مرجھایا ہوا درخت پھر ہرا ہو گیا۔

اب وہ بالو کی زمین پر نہیں حتیٰ اور انصاف کی زمین پر کھڑا تھا۔

آپ نے دیکھا کہ پریم چند نے دیہاتی فطرت کا المیہ خود اس کی کوکھ سے پیدا کیا ہے۔ اس المیے کی آغ اتنی تیز ہے کہ الگوچو دھری اور شیخ جمن، جھینگرا کاشتکار اور بدھو گڈریا سب اس میں مسلسل جلتے رہتے ہیں لیکن اس میں بھسم نہیں ہوتے بلکہ جب فطرت اس پر شبنم کی بھوار نچھادر کرتی ہے تو یہ تیز آغ اپنا الادُ سر نہیں کرتی بلکہ اس کی ماہیت بدل جاتی ہے اور یہ محبت کی نشیلی آغ بن کر سطح پر آجاتی ہے اور کہانی کے ساتھ قاری کو بھی اپنی پیٹ میں لے لیتی ہے۔

ویدانت کے نظریہ ارتقا کے مطابق پریم چند کا دیہاتی ماحول تو گن کی حدود عبور کر چکا تھا لیکن ستو گن کی حد سے ابھی خاصا دور تھا۔ بالفاظ دیگر پریم چند کا دیہاتی ماحول نباتاتی دور سے گزر کر حیوانی دور میں داخل تو ہو چکا تھا لیکن ابھی اسے فہم و شعور کا انسانی معراج حاصل نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ جھینگرا کاشتکار اور شیخ جمن جب فیصلے کی منزل سے گزرتے ہیں تو اس کے انجام و عواقب کو خاطر میں نہیں لاتے اور جو ان کے جی میں آتی ہے گزرتے ہیں۔ انجام و عواقب کی پہچان تو پریم چند کے ہاں عمل کے بعد شروع ہوتی ہے۔ اس مرحلے پر پریم چند نے تجزیے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بلاشبہ انھوں نے ایک معلم اخلاق اور مصلح کا فریضہ بھی قبول کر رکھا تھا۔ تاہم ان کی خوبی یہ ہے کہ اس مقام پر انھوں نے راشد انجیری اور نذیر احمد دہلوی کے انداز میں تقریریں اور نصیحتیں نشر کرنے کی ضرورت

محسوس نہیں کی۔ بلکہ اپنے کرداروں کو ایک اور صورت واقعہ سے گزرنے کا موقعہ دیا۔
 ادویوں اس کی بگڑی ہوئی شخصیت کی کایا کلمپ کر دی۔ چنانچہ پریم چند کا افسانہ جہاں
 دیہات کی کس مپرسی، بے چارگی اور مجبوری کی حقیقت افروز عکاسی کرتا ہے وہاں اس کے ہاں
 ایک بہتر مستقبل کی خواہش اور موجودہ ماحول کی آلودگی میں ایک خوشگوار ماحول کی آرزو
 بھی سامنے لاتا ہے۔ ”راہ نجات“ ”پنچایت“ اور ”طلوع محبت“ میں یہ آرزو نہ صرف بدرجہ اتم
 پوری ہوتی ہے بلکہ ان افسانوں میں نیکی کی قدریں بدی کو پوری طرح مغلوب بھی کر لیتی ہیں
 بالفاظ دیگر پریم چند نے زندگی کی قدردن کو توڑنے کی سعی نہیں کی بلکہ انھوں نے قدروں
 کو زندگی کا تحفظ دیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پریم چند کا دیہاتی افسانہ محض پلاٹ یا اور
 صورت واقعہ کا سپاٹ بیانہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں تنگ و تاز اور جدوجہد کی مثبت سیما کی
 کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں گجن پور کی بیوہ کا افسانہ ”روشنی“ چار گریل بیٹوں کی
 ماں بھول متی کا افسانہ ”بد نصیب ماں“ وغیرہ مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔
 ”روشنی“ کی بیوہ اپنے بچوں کی کفالت محنت اور مشقت کے بل بوتے پر کرتی ہے
 اور اس بات پر فخر کرتی ہے کہ۔

”محنت مزدوری کرتی ہوں یا بوجی، ان (بچوں) کو پانا تو ہے۔ اب
 میرے کون بیٹھا ہوا ہے جس پر ٹیک کر دوں۔ گھاس لے کر بیچنے لگئی تھی
 کہیں جاتی ہوں تو من ان بچوں میں لگا رہتا ہے۔“
 اس سے متاثر ہو کر سب ڈویژن کا حاکم جیب سے پانچ روپیہ نکال کر اس عورت کے
 ہاتھ پر رکھتا ہے اور کہتا ہے۔
 ”میری طرف سے یہ بچوں کی مٹھائی کے لئے لے لو، مجھے موقع ملا پھر کبھی آؤں گا۔“

تو بیوہ ٹھٹھک کر ایک قدم پیچھے ہٹ جاتی ہے اور کہتی ہے:-

”نہیں بابو جی۔ یہ رہنے دیجئے۔ میں غریب ہوں لیکن بھکاری نہیں۔“

”یہ بھیک نہیں، بچوں کی مٹھائی ہے۔“

”نہیں بابو جی!“

”مجھے اپنا بھائی سمجھ کر لے لو۔“

”نہیں بابو جی! جس سے بیاہ ہوا اس کی عزت تو میرے ہی ہاتھ ہے۔ بھگوان تمہارا

بھلا کرے اب چلے جاؤ!“

غریب اور مہجور بیوہ کا یہ جواب اس روشنی کا حاصل ہے جس سے زندگی کا تاریک دھارا یکدم بقیعہ نور بن جاتا ہے۔ چنانچہ سب ڈوثرین کا حاکم بھی جب اس بیوہ سے رخصت ہوتا ہے تو اس کی شخصیت کی پوری کاپیا کلپ ہو چکی ہوتی ہے۔

واقعہ رہے کہ پریم چند کے دیہاتی کرداروں میں جو محرک ملتا ہے اس کی اساس کردار کے اضطرابی تموج پر مبنی نہیں۔ بلکہ یہ انسان کی مسلسل سوچ اور مہم عمل کا نتیجہ ہے اور اس کا ضابطہ حیات ہے۔ یہ کرداروں کو متحرک کرتا ہے۔ صورت واقعہ کو سامنے لاتا ہے اور قاری کو ہمنا بنا کر اس کے جذبات کو بھنبھوڑ ڈالتا ہے۔ مثال کے طور پر پریم چند کا افسانہ ”بد نصیب ماں“ لیجئے۔ اس کہانی میں چار نوجوان اور باروزگار بیٹے دولت حاصل کرنے کے لئے اپنی ماں کے خلاف حیلہ سازی کی مہم چلانے میں مصروف ہیں۔ بہوؤں کی زد میں آئی ہوئی بیوہ اپنے بیٹوں کی دست نگر نظر آتی ہے لیکن اس کی خودی اور خودداری دونوں زندہ ہیں اور وہ ٹھکنے کی بجائے اپنی تمام دولت بچوں کی نذر کر دیتی ہے۔ شوہر کے مرتے ہی اس کے پیٹ کے جئے ہوئے بچے اس کے دشمن ہو جاتے ہیں لیکن وہ

بچوں کے ساتھ محض اس لئے رہنے پر مجبور ہے کہ ایسا نہ کرنے سے ناک اسی کی کٹے گی۔
اس کا اقبال ہے کہ :-

”زمانہ اسے تھو کے تو کیا، اور لڑکوں کو تھو کے تو کیا؟“

رڈ ٹمل کے طور پر پھول متی نے عزت کا ایک اور ویرہ استعمال کیا یعنی اب اس نے دنیا سے نظر ہٹا کر گھر کا کام کرنا شروع کر دیا۔ سارے گھر کی خدمت کرنا اپنا شعار بنایا لیکن گھر کے انتظامی امور میں دخل اندازی سے یکسر قطع تعلق کر لیا۔ نتیجتاً اس کے چہرے پر بڑھاپے میں بھی جو خود داری کی جھلک نمایاں تھی اس کی جگہ ایک حسرت ناک بے بسی نے لے لی اور پھر آخر کار جب ایک لڑکا بیمار پڑا تو وہ اس کے لئے گنگا جل لینے چلی گئی اور دریا کی ابھرتی موجوں سے پانی کی لٹیا بھرتے ہوئے گنگا میں ڈوب کر امر ہو گئی۔ ”بد نصیب ماں“ نوجوان بیٹوں کے غیر معمولی تغافل اور مامتا کے مسلسل اضطراب کی کہانی ہے اور قاری کو اپنے عبرتناک انجام سے بالکل تھنبھوڑ ڈالتی ہے۔

آپ نے دیکھا پریم چند نے ایک گھریلو مسئلے کو کس طرح افسانے کا موضوع بنایا ہے اور اس المیہ کو کس چابکدستی سے ابھارا ہے۔ مسئلے کو افسانے کی بنت میں خوبی سے متبادل کرنے کی دوسری مثال پریم چند کا افسانہ ”اندھیر“ ہے۔ اس افسانے کا موضوع رشوت ستانی ہے اور نشانہ طنز گاؤں کا وہ مکھیا جو بظاہر دیہاتیوں کا بہنچال ہے لیکن در پردہ داروغہ جی کو رشوت دلانے کے لئے اسامیاں مہیا کرتا ہے افسانہ ”مشعل ہدایت“ کا موضوع وہ نام نہاد لیڈر ہیں جو شہر سے محنت کش دیہاتیوں کی خدمت کا جذبہ لیکر آئے ہیں اور دیہات میں اگر ایک زبردست استحصالی قوت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ افسانہ ”پنجایت“ کا تار و پود انصاف کی اہمیت اور منصف

کے احساسِ فرض کے گرد بنا گیا ہے۔ ”بے غرض محسن“ کو داز کی انفرادی عظمت کی کہانی ہے۔ ناقہ کش تخت سنگھ ندی میں ڈوبتے ہوئے جس بچے کی جان بچاتا ہے وہی بچہ ثروت کے نشے میں چور ہو کر اس کی خود داری کا گھمنڈ توڑنے اور جان لینے کے درپے ہو جاتا ہے۔ ٹھا کر سنگھ مر جاتا ہے لیکن یہ راز کسی پر آشکار نہیں کرتا کہ ہیرا من کو دوسری زندگی دینے والا بے غرض محسن وہ خود تھا۔ ہیرا من پہلے تخت سنگھ کو زمینوں سے بے دخل کرتا ہے مکان برسات میں گر جاتا ہے، گائے بلبے میں دب جاتی ہے، روزی کا سہارا ٹوٹ جاتا ہے بخار آنے لگتا ہے، دوا دارو کے لئے اس کے پاس پیسے نہیں ہیں۔ ہیرا من کی ماں روتی... روپیوں کی تھیلی ٹھکراؤں کو پیش کرتی ہے تو روپیوں کی جھنکار سن کر تخت سنگھ اٹھ بیٹھتا ہے اور کہتا ہے:-

”راتی ہم اس کے بھوکے نہیں، مرتے دم گنہگار نہ کرو!“
خود ہیرا من ہوا خواہوں کو لے کر آتا ہے۔ گرا ہوا مکان دیکھ کر سکراتا ہے:-

ٹھا کر اب کیا حال ہے؟
ٹھا کر تخت سنگھ آہستہ آہستہ کہتا ہے۔ ”سب الشور کی دیا ہے، آپ کیسے بھول پڑے؟“
سکندر اعظم، دیو جانش کلی کے دوار پر کھڑا ہے اور وہ شہنشاہ عالم کو پائے استحقار سے ٹھکرا رہا ہے اور کہہ رہا ہے:-
”ذرا دھوپ چھوڑ دیجئے“

ہیرا من کی آرزو ہے کہ ٹھا کر تخت سنگھ اس کے پیروں کو آنکھوں سے چومے، لیکن یہ آرزو شکستہ ہو جاتی ہے اور اسی رات آزاد غریب فاش، ایسا اندار اور بے غرض ٹھا کر تخت سنگھ دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔

پریم چند کے افسانے ”سچ اکبر“ اور ”دودھ کی قیمت“ ایک ہی حقیقت کو دو مختلف زاویوں سے پیش کرتے ہیں۔ ”سچ اکبر“ میں مثبت زاویہ سامنے آتا ہے لیکن ”دودھ کی قیمت“ میں انسانیت کی آنکھوں میں چربی اتر آئی ہے اور بھنگن کا بیٹا منگل، جس کی ماں کے دودھ پر ہمیشہ نانہ کا اکلوتا بیٹا سریش پروان چڑھا تھا رات کے بچے ہوئے ٹکڑے پا کر اپنے پالتو کتے سے کہتا ہے۔

”دیکھا پیٹ کی آگ ایسی ہوتی ہے۔ رات کی ماری ہوئی روٹیاں بھی نہ ملتی تو کیا کرتے؟“
 ”مامی دم ہلاتا ہے گویا منگل کے کہے پر مہر تصدیق ثبت کر رہا ہے، ”سریش کو اماں نے ہی پالا ہے“ مامی۔ ”مامی نے پھر دم ہلا دی ہے۔“ لوگ کہتے ہیں کہ دودھ کا دام کوئی چکا نہیں سکتا۔
 ”مامی پھر دم ہلا دیتا ہے۔ منگل کی خود کلامی جاری ہے، ”سریش کو اماں نے ہی پالا ہے۔ اور مجھے دودھ کا یہ دام مل رہا ہے۔“ مامی پھر دم ہلا دیتا ہے۔ اس افسانے میں مامی کتے کا دم ہلانا درحقیقت زمانے کے سرد مہر رویے کی طرف بڑے لمبی انداز میں اشارہ کرتا ہے اور منگل بھنگی کا المیہ ابھر کر کاغذ کی سطح پر پھیل جاتا ہے۔

متذکرہ بالا افسانوں میں پریم چند نے بالعموم دیہات کے نچلے طبقے کی مجبوری اور مقہوری کی بے حد اثر انگیز تصویریں کھینچی ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات ملحوظ نظر رکھنا ضروری ہے کہ انصاف کو پوری شدت سے ابھارنے کے لئے پریم چند نے امیر اور غریب کی طبقاتی تقسیم کو بالعموم برقرار رکھنے کی سعی کی ہے۔ چنانچہ غریب کی غربت اور امیر کی امارت دونوں میں پریم چند انتہا پسندی کا شکار نظر آتے ہیں۔ انھیں ان دونوں سے شدید نفرت ہے۔ وہ توازن کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تاثر کو بالعموم مبالغے کی غیر معمولی قوت سے ابھارا ہے۔ وہ بلاشبہ غریب طبقے کے طرف دار نظر آتے ہیں لیکن امیر طبقے

توان کی معمولی ہمدردی بھی حاصل نہیں کر سکا۔ انھوں نے اس طبقے کو بالعموم انسانی اوصاف سے ماری دکھانے کی کوشش شعوری طور پر کی ہے۔ اور ان کے جبر و استبداد کو ظاہر کرنے کے لئے محدب شیشے کا استعمال بڑی فراوانی سے کیا ہے۔ اس قسم کی ایک مثال ان کا افسانہ ”دودھ کی قیمت“ ہے۔ جس کا حوالہ میں اوپر دے چکا ہوں۔

پریم چند نے کسی سطح پر بھی اپنی توجہ معاشرے کے داخلی مسائل سے نہیں ہٹائی۔ انھوں نے ایک مصلح کا فرض قبول کیا تو اپنے تصور میں مستقبل کا ایک ایسا نظام بھی ترتیب دیا جس میں امیر اور غریب کی تفریق موجود نہیں تھی۔ یہ نقشہ اگرچہ محض خیالی تھا تاہم اس آئینے میں جو تصویر بھی پریم چند کی آرزوؤں کے مطابق عکس پیدا نہ کر سکی وہ پریم چند کی انتہا پسندی کی نظر ہو گئی شاید یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے دیہاتی افسانوں میں انسانی فطرت کے دودھار انگ انگ چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ایک دھارا تو نیکی اور مظلومیت کا منظر ہے اور دوسرا شر اور بے انصافی کا۔ پریم چند نے ان دودھاروں سے پوری وارفتگی سے غلام پیدا کیا ہے۔ اور اس میں وہ بے حد کامیاب ہیں۔ لیکن انسانی فطرت کے معتدل اور متوازن عکاس کی کمی سے انکار ممکن نہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں نئے متوسط طبقے کے لوگ کسان، مزدور، محنت کش، گھسیٹ گڈریے، بھنگی، ماشکی وغیرہ ہیں اور یہ مثالی حد تک اچھے کردار کے مالک ہیں جبکہ طبقہ امراء کے بیشتر کردار معاشرے کے بدنام داروغہ ہیں۔ لہذا نفرت کے لائق اور گردن زدنی ہیں۔ دوسرے افسانوں میں پریم چند نے دیہات کی پیش کش میں جہاں بلند اصلاحی مقاصد حاصل کرنے کی کوشش کی وہاں ایک یوٹوپی بھی تخلیق کیا اور امیر اور غریب کی طبقاتی آویزش کو نمایاں کرنے کی لئے بھی دیہات ہی کو وسیلہ بنایا۔ اہم بات یہ ہے کہ اس آویزش میں پریم چند

نے اجتماعی طور پر شہر کو کردار کے طور پر نہیں ابھارا۔ پریم چند نے شہر اور دیہات کی آدیش کو بھی اپنا موضوع نہیں بنایا۔ ان کے بعض افسانوں میں تو شہر سے دیہات کی طرف مراجعت کا رجحان نمایاں ہے اور وہ اس جنت گمشدہ کی بازیافت بھی کرتے ہیں جو ان سے کھو گئی ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ان کا افسانہ ”گلی ڈنڈا“ ہے۔ بظاہر اس افسانے میں ایک دیہاتی کھیل کی اہمیت اجاگر کی گئی ہے۔ درحقیقت یہ افسانہ ان مسرتوں کو بھی سمیٹتا ہے جو دیہات کی مٹی میں تو موجود ہیں لیکن جنہیں شہر نظر انداز کر چکا ہے۔ پریم چند نے اس سادہ سے کھیل کے لطف و انبساط کو جس طرح سمیٹا ہے اس کا ایک عکس مندرجہ ذیل اقتباس میں ملاحظہ کیجئے۔

”مجھے گلی ڈنڈا سب کھیلوں سے زیادہ پسند ہے۔ اوزکپن کی یاروں میں سے گلی ڈنڈا ہی سب سے شیریں یاد ہے۔ وہ علی الصبح گھر سے نکل جانا، وہ درخت پر چڑھ کر ٹہنیاں کاٹنا، اور گلی ڈنڈے بنانا، وہ جوش و خروش وہ مگن، وہ کھلاڑیوں کے جھگڑے، وہ پدنا اور پدانا، وہ لڑائی جھگڑے، وہ بے تکلفی سادگی جس میں چھوٹ چھات، غریب امیر کی کوئی تمیز نہیں تھی، جس میں امیرانہ چوخیلوں کی، غرور اور خود نمائی کی نمائش ہی نہ لگی.....“

اس افسانے کا واحد متکلم اپنے والد کے تبادلے پر دلی منتقل ہو جاتا ہے لیکن دیہات اسے بھوت نہیں۔ بلویل عرس کے بعد وہ انجینیر بن کر درے پر اس گاؤں میں آتا ہے تو اپنے بچپن کے دوست گیتا، موہن اور موگا کو تلاش کرتا ہے۔ وہ اس گاؤں کی مٹی کی باس سوگھتا ہے تو مٹی ہوئی یاریں دوبارہ زندہ ہو جاتی ہیں اور افسانے کا ”میں“ بے اختیار ہو کر کہہ اٹھتا ہے۔

”جی چاہتا تھا اس زمین سے پٹ کر روؤں، اور کہوں تم مجھے بھول گئیں، لیکن میرے دل میں تمہاری یاد تازہ ہے۔“

اس جنم جنم کے پیارے کی آنکھیں دیہات کے ان مقامات کو دیکھنے کے لئے بے تاب تھیں جن کے ساتھ اس کے بچپن کی یادیں وابستہ تھیں اور جب اسے گزرے زمانے کا دوست گیتا۔ ڈپٹی صاحب کا سامن مل گیا تو گویا عہدے اور مرتبے کا امتیاز ختم ہو گیا۔ حفظ مراتب کی حدیں ٹوٹ گئیں۔ اور دونوں بے اختیار گلی ڈنڈا کھیلنے اور پسنے پدانے میں مصروف ہو گئے اور یوں وہ تمام خوشیاں ایک دفعہ پھر لوٹ آئیں جن کی مرحوم یادوں کے تمام نقوش انجینیر صاحب کے بطونِ دل میں دفن ہو چکے تھے۔

پریم چند کے ہاں مثالیت پسندی کا رجحان بے حد نمایاں ہے۔ ایک رومانی فنکار کی طرح انھوں نے بھی دلکش خوابوں کی تعمیر میں بڑی دلچسپی لی ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کہ انھوں نے دیہات کو شاعر کی آنکھ سے نہیں دیکھا بلکہ اس کا مشاہدہ ایک ایسے سادہ دل دیہاتی کی نظر سے کیا ہے جس نے کچر، گوہر، جوہر، کھیت، کھلیان، مٹی، دھول، اندی، نالے، رہٹ اور کنویں سب اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں اور محض دیکھے ہی نہیں بلکہ ان کے ساتھ اپنی زندگی بسر کی ہے اور انھیں اپنے تجربے کا جوہر بنایا ہے۔

پریم چند کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ایک سچے اور مخلص انسان کی طرح اپنے دل میں کوئی بھید چھپا نہیں سکتے۔ ان کے ہاں معمولی سی مسرت پر بے اختیار کھل مٹھنے کا رجحان موجود ہے۔ دوسری طرف وہ اپنے نفرت پر بھی پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس زادی سے دیکھئے تو انھیں شہر کی تمام قدروں سے محبت ہے اور وہ شر کی تمام قوتوں سے نفرت کرتے ہیں ان دونوں کے درمیان وہ کسی مقام پر بھی مفاہمت نہیں کرتے۔ تاہم وہ ایسے حالات ضرور پیدا کر دیتے ہیں جن سے بُرائی دب جائے اور نیکی کی کوئی روشن قدر اس پر غلبہ حاصل کرے۔ ایک ایسے دور میں جب افسانے کا فن ابھی خام حالت میں تھا اس صنفِ ادب سے

اتنا اہم کام لینا پریم چند کی ثروت نگہی کو ثابت کرتا ہے۔

پریم چند کی فطری سادگی نے ان کے اسلوب بیان کو بھی متاثر کیا ہے۔ چنانچہ جب وہ دیہات کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کے اسلوب کی سادگی بے جان نظر نہیں آتی بلکہ یہ دیہات کی سادہ فضا کے ساتھ ہم کلام اور ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اور بعض مقامات پر تو یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ پریم چند کے کردار کرب و الم کی جس کیفیت سے گزر رہے ہیں اس کیفیت میں پوری نفسا اور پورا ماحول بھی شریک ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر ”بد نصیب ماں“ کا یہ منظر دیکھئے جس میں اس نے بھرے پرے گھر میں تناؤ کی تند و تیز کیفیت پیدا کی ہے۔ بد نصیب ماں کے بچے اپنی ماں کو ہانڈا سے الگ کرنے کی ساربخس کر رہے ہیں۔

”بھول متی نے ضبط کر کے کہا، ”اچھا کیا قانون ہے۔ ذرا میں بھی تو سنوں۔“
 اماں ناکھ نے کہا۔ ”قانون یہی ہے کہ باپ کے مرنے کے بعد ساری جائیداد بیٹوں کی ہو جاتی ہے۔ ماں کا حق صرف گزارہ لینے کا ہے۔“
 بھول متی نے پوچھا، ”کس نے بنایا ہے یہ قانون؟“
 اماں ناکھ بولا۔ ”ہمارے رشیوں نے، منو مہاراج نے اور کس نے؟“
 بھول متی ایک لمحہ خاموش رہ کر بولی، ”میں اس گھر میں تمہارے ٹکڑوں پر پڑی ہوں؟“

اماں ناکھ۔ ”تم جیسا سمجھو!“
 بھول متی۔ ”گھر میں نے بنوایا۔ روپے میں نے جوڑے، باغ میں نے خریدا۔ اور آج اس گھر میں غیر ہوں۔ منو نے یہ قانون بنایا ہے، اچھی بات ہے اپنا گھر بار لو، میری جان بھوڑو۔ اس طرح محتاج بن کے رہنا مجھے منظور نہیں۔ اس سے

کہیں اچھا ہے کہ میں مرجاؤں.....“

چار دن بچوں پر ماں کی تندی، لہجہ کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ قانون کا فولادی زرہ اس کی حفاظت کر رہا تھا۔ دلوں کا لوہا نہیں پگھلا۔ لیکن اس تند و تیز کیفیت پر دیکھئے منظر کس طرح آنسو بہا رہا ہے۔

”شام ہو گئی تھی۔ دروازے پر نیم کا درخت سر جھکائے کھڑا تھا۔ اس کے پتوں میں بھی حس نہیں تھی۔ رخصت ہونے والے آفتاب کی ٹھنڈی کرنیں جیسے جائے پناہ ڈھونڈتی پھرتی تھیں۔ بھول متی آہستہ سے اٹھ کر اپنی کوٹھڑی میں چلی گئی۔“

آپ نے دیکھا اس مختصرے پیرا گراف میں پریم چند نے کس خوبصورتی سے ماں کو ٹھنڈی کرنوں کے مماثل قرار دیا ہے جو جائے پناہ تلاش کر رہی ہے اور جس کی خانہ بدری پر نیم کا درخت اور پتے سر جھکائے گریاں کھڑے ہیں۔

دیہات کی فطری سادگی کو اپنے مخصوص رنگوں میں پیش کرنے کے لئے پریم چند نے اسلوب کی آرائش یا شاعرانہ پیش کش کی ضرورت کبھی محسوس نہیں کی۔ اس کے برعکس انھوں نے اظہار کے تمام تلازمے دیہات کے ماحول سے ہی اخذ کئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب قاری ان کے ساتھ دیہات کی یا ترا کرتا ہے تو تھوڑی دیر کے بعد دیہات کی حقیقی باس اس کے اپنے رنگ و پے میں بھی سرایت کر جاتی ہے اور افسانہ نگار، ماحول اور قاری کے درمیان اجنبیت کی کوئی دیوار حائل نہیں رہتی۔ پریم چند کے گہرے مشاہدے اور سادہ اسلوب کی یہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

”اس موضع کے لوگ نہایت سرکش اور قتلہ پر مانہ تھے جنہیں اس بات کا فخر تھا کہ کہیں کوئی زمیندار انھیں پابند عیاں نہیں کر سکا۔ لیکن جب انھوں نے اپنی با

دور بردمن سنگھ کے ہاتھوں میں جاتے دیکھی تو چوڑیاں بھول گئے۔ ایک
بدلگام گھوڑے کی طرح سوار کو کنکھیوں سے دیکھا۔ کنوتیاں کھڑی کیں، کچھ
ہنہائے اور تب گردنیں جھکا دیں۔ سمجھ گئے کہ یہ جگر کا مضبوط اور آسن کا
پکا شاہ سوار ہے۔“ (بانکا زمیندار)

”ناگ پنچی آئی۔ ساٹھے کے زندہ دل نوجوانوں نے خوش رنگ جانگے
بنوائے۔ اکھاڑے میں ڈھول کی مردانہ صدائیں بلند ہوئیں۔ قرب و جوار
کے زور آزمایہ جمع ہوئے۔ اکھاڑے پر تمبولیوں نے اپنی دکانیں سجائیں۔ آج
زور آزمائی اور دوستانہ مقابلے کا دن تھا۔ عورتوں نے گوبر سے اپنے آنگن
لیپے اور گاتی بجاتی کٹوروں میں دودھ چاول لئے ناگ پوچنے چلیں۔“

۱۲ اندھیرا

آسمان پر چاندی کے پہاڑ اڑ رہے تھے۔ ٹکرا رہے تھے۔ گٹے مل رہے تھے۔
آنکھ مچولی کھیل رہے تھے۔ کبھی سایہ ہو جاتا۔ کبھی تیز دھوپ چمک اٹھتی، برسات
کے سوکھے دن تھے۔ اس ہو رہی تھی۔ ہوا بند ہو گئی تھی۔ گاؤں کے باہر کئی
مزدور ایک کھیت کی مینڈھ باندھ رہے تھے۔ ننگے بدن، پسینے میں تھکتی
کسے سیاہ فام، سب کے سب پھاڑے سے مٹی کھود کھود کر مینڈھ پر رکھتے
جاتے تھے۔ کئی دن قبل بارش ہوئی تھی۔ اس سے مٹی نرم ہو گئی تھی۔“

پریم چند کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف دیہات کو فطرت کے ساتھ ہم آہنگ
کر دیا ہے بلکہ انھوں نے فطرت کو دیہات کے حوالے سے منکشف کرنے کی کامیاب کاوش بھی
کی ہے۔ جہاں انھوں نے اپنے افسانوں میں بالکل لاشعوری طور پر ایسے مقولے بھی تخلیق کئے ہیں

جن کی صداقت عالمگیر ہے اور جنہیں صرف وہی شخص پیش کر سکتا ہے جس نے دیہات کو اپنے اندر بسا رکھا ہو۔ مثال کے طور پر پریم چند کے مندرجہ ذیل اقوال ملاحظہ ہوں۔

”دیہات کا راستہ بچوں کی آنکھ ہے، سرِ شام سے بند۔“ ”بنچائیت“

”اجڑا ہوا گاؤں، کھویا ہوا اعتبار ہے جو بڑی مشکل سے جتا ہے۔“ ”بانکا زمیندار“

”جس طرح مرد کے دل سے غیرت اور عورت کی آنکھ سے حیا نہیں نکلتی، اسی طرح اپنی محنت سے روٹی کمانے والا کسان بھی مزدوری کے کھوج میں گھر سے نہیں نکلتا۔“ ”خون سفید“

”کیلے کا کاٹنا بھی اتنا آسان نہیں جتنا کسان سے بدلہ لینا۔“ ”راہ نجات“

”نیکی میں جتنی نفرت ہے، بدی میں اتنی ہی رغبت ہے۔“ ”راہ نجات“

”سپاہی کو اپنی سرخ پگڑی پر حسینہ کو اپنے زیور پر اور طبیب کو اپنے پاس

بیٹھے ہوئے مریض پر جو غور ہوتا ہے وہی کسان کو اپنے کھیتوں کو لہراتے

ہوئے دیکھ کر ہوتا ہے۔“ ”راہ نجات“

پریم چند کی دیہات نگاری کا ایک اہم زاویہ ان کی بے رحم حقیقت نگاری کی صورت

میں بھی سامنے آیا ہے۔ انھوں نے حقیقت کے ایک روپ کو منظر کی باریک اور حسہ پائی

عکاسی سے منکشف کیا ہے اور اس کا دوسرا زاویہ مکالموں کے ذریعہ آشکار کیا ہے داخلی

طور پر انھوں نے انسانی فطرت پر کبھی گہری نظر ڈالی ہے اور انسان کے باطن میں چھپے ہوئے

بعض رذیل اور کمینے جذبات کو بھی بے نقاب کر ڈالا ہے۔ اسی ضمن میں یہ بات بالخصوص قابل

توجہ ہے کہ اس کوشش میں پریم چند نے پلاٹ کا تانا بانا اس نو کیلے انداز میں مرتب کیا کہ

افسانے کی داخلی حقیقت کانٹے کی طرح دل میں چبھ چبھ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ”دودھ

کی قیمت“ میں پریم چند نے ایک ہندو گھرانے کے نو مولود بچے کو مہترانی کے دودھ پر پلٹا ہوا دکھایا ہے۔ ان کا افسانہ ”کفن“ اس سے بھی زیادہ جگر چاک کیفیت سامنے لاتا ہے اس افسانے میں جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا ایک کچے ہوئے الاؤ کے سامنے بیٹھے ہیں۔ اندر بیٹے کی جوان بیوی دروازہ سے تڑپ رہی ہے اور یہ دونوں اس انتظار میں ہیں کہ مرجائے تو آرام کی نیند سولیں.... پھر الاؤ پر دونوں بھنے ہوئے آلو کھانے لگتے ہیں۔ اور دونوں اس کوشش میں مصروف ہیں کہ دوسرا اس سے زیادہ نہ کھلے.... اتفاق سے مرخص جان بر نہیں ہو سکی، اور تڑپ تڑپ کر اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے تو دونوں کفن دفن کے لئے مانگ کر پانچ روپے اور کچھ لکڑیاں لاتے ہیں۔ لیکن لاش کو ٹھکانے لگانے کی بجائے دونوں پانچ روپے کا ”صحیح“ مصروف تلاش کرنے لگتے ہیں۔ مادھو کہتا ہے:-

”ہاں۔ لکڑی تو بہت ہے۔ اب کچھن چاہئے“

”تو کوئی ہلکا سا کچھن لے لیں“

”ہاں۔ لاش اٹھتے اٹھتے رات ہو جائے گی، رات کو کچھن کون دیکھتا ہے.....“

.... کچھن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے“

”اور کیا رکھا رہتا ہے؟ یہی پانچ روپے پہلے ملے تو کچھ دوا دار د کرتے“

اور پھر دونوں باپ بیٹا اپنے خوف پر قابو پا لیتے ہیں۔ بخدا ایک شراب خانے میں گھس جاتے ہیں گھیسو ایک بوتل شراب اور کچھ گزک لاتا ہے اور دونوں برآمدے میں بیٹھ کر پینے لگتے ہیں آدھی بوتل سے زیادہ ختم ہو جاتی ہے تو گھیسو دوسرے لکڑیاں، گوشت اور سالن اور چٹ بٹی کلیجیاں اور تلی ہوئی پھلیاں منگواتا ہے.... کھاپی کر دونوں نٹے میں بدست ہو جاتے

ہیں اور وہیں کانے لگتے ہیں۔ سارا میخانہ محو تماشہ ہے اور وہ دونوں سرشار ہو کر وہیں گر جڑتے ہیں..... بہو کی لاش گھر میں ویسے ہی ویران پڑی رہتی ہے۔

مجھے خدشہ ہے کہ پریم چند کا یہ بے حد مشہور افسانہ دیہاتی مزاج کے ساتھ پوری مطابقت نہیں رکھتا۔ ہر چند اس کی جرات اور حقیقت بیانی کو بے حد سراہا گیا ہے اور اسے ترقی پسند ادب کا ایک نمائندہ افسانہ قرار دیا گیا ہے۔ تاہم اگر دیہات کے فطری ماحول اور اس کی اقدار کو سامنے رکھ کر اس کا تجزیہ کیا جائے تو "کفن" میں تصنع، میکائیت، میکائیت اور آؤر دکاشائے نمایاں نظر آتا ہے۔

اُردو دیہات نگاری میں پریم چند ایک مینارہ نور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف دیہات کو ایک مستقل موضوع کے طور پر قبول کیا ہے بلکہ دیہات کو اخلاقی برتری کی علامت کے طور پر بھی پیش کیا اور اس کے ہر گوشے کو منور کر دیا۔ چنانچہ دیہات نگاری میں پریم چند کے افسانے متنوع زاویے پیش کرتے ہیں اور ان کے اظہار کے قرینے بوقلموں ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں خیر و شر کی آویزش بے حد نمایاں ہے۔ دیہات خیر کا نگہبان ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں بدی کی قوت دیر پا اور دوامی غلبہ حاصل کرنے نہیں پاتی اس زاویے سے دیکھئے تو دیہاتی افسانے میں پریم چند نے اخلاقیات کا زاویہ پیش کیا۔ انھوں نے فطری انسان کے داخل میں پرورش پانے والی نیکی پر اعتماد کیا اور بیشتر افسانوں کے ظاہر پر ثبت کرنے کی کوشش کی۔ پریم چند کے ہاں کرداروں کا ایک مجموعہ ہے۔ بدھو، جھینگر، ہری ہراتزاتی، گوڈرا، بھنگی، منگل، جمن، الگو، بھوندو، نبی، مادھو، گھیسو وغیرہ نے مختلف صورتوں میں اپنی پوری صورت دکھائی ہے اور صورتِ واقعہ کے مطابق تاثر پیدا کیا ہے۔ ان میں سے بیشتر اپنی قوت بازو پر بھروسہ کرتے ہیں۔ یہ غنور اور غیت مند لوگ ہیں لیکن

اپنی غوری اور غربت کو مشہر نہیں کرتے۔ عزت نفس ان کا زیور اور خودی و خود داری ان کی معراج انسانیت ہے۔ پریم چند نے انسانی فطرت کے ان زاویوں کو دیہاتی پس منظر میں اتنی متنوع جہتوں سے آشکار کیا کہ اردو کے دیہاتی افسانے کو نہ صرف مضبوط اساس حاصل ہو گئی بلکہ اس انداز تخلیق نے اردو افسانے میں ایک روایت کا درجہ بھی حاصل کر لیا۔ مستقبل میں جب اردو افسانے کا فروغ حاصل ہوا تو بیشتر افسانہ نگاروں نے دیہات نگاری میں پریم چند سے ہی راہنمائی حاصل کی۔

پریم چند کی افسانہ نگاری کا تاثر اتنا گہرا تھا کہ تھوڑے سے عرصے میں ہی انکی تقلید کرنے والوں کا ایک بڑا حلقہ پیدا ہو گیا۔ حقیقت نگاری کے زاویے سے تو بیشتر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے سوتے پریم چند کی افسانہ نگاری سے ہی پھوٹتے ہیں۔ تاہم جن لوگوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے میں نمایاں حصہ لیا ان میں پنڈت سدرشن، ڈاکٹر اعظم کرپوری، علی عباس حسینی اور ڈاکٹر اختر اور نیوی کو زیادہ اہمیت ہے۔ میں ان کا تجزیہ آئندہ ادراک میں پیش کرتا ہوں۔

باب سوم

دیہات نگاری میں پریم چند کی تقلید کے زاویے

سدرشن

دیہات نگاری میں پریم چند نے جو روایت قائم کی تھی برصغیر میں اس کی تقلید خاصے بڑے پیمانے پر ہوئی، چنانچہ بہت سے افسانہ نگاروں نے پریم چند کے جواز میں ہی اردو افسانے میں دیہات کو پیش کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔ ان میں سب سے اولین اہم نام پنڈت سدرشن کا ہے۔ پنڈت سدرشن نے جب افسانہ نگاری کی ابتدا کی تو ان کے سامنے پریم چند کے علاوہ کوئی اور قابل تقلید نمونہ موجود نہیں تھا۔ بلاشبہ اس دور میں تاجدھیر ملیدرم، مہنوں گوکھپور اور نیاز فتحپوری نے مختصر افسانے کے میدان میں اپنے جھنڈے گاڑ رکھے تھے اور ایک خاص نوع کی مدانیت کو فروغ دیکر بے پناہ مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ تاہم سدرشن کا مزاج اس وقت کو قبول نہ کر سکا۔ وہ اردو افسانے سے خاص نوع کے سیاسی اور سماجی مقاصد حاصل کرنے کے لئے کوشاں تھے اور اس قسم کی عمدہ مثالیں انھیں سوز و وطن، پریم بھپسی اور زار راہ غرہ کے افسانوں سے ہی دستیاب ہو سکتی تھیں چنانچہ انھوں نے پریم چند کی تقلید ایک مخلص ادبی

نیاز مند کی حیثیت میں کی اور ان کے ذہین ترین طالب علموں میں شمار ہوئے۔

پریم چند کی طرح سدرشن بھی ایک بچے قوم پرست تھے۔ ان کے سیاسی عقاید پر مہاتما گاندھی کے نظریات کی گہری چھاپ موجود ہے۔ چنانچہ انھوں نے ہندوؤں کے سماجی مسائل کو بالعموم زیادہ ہمدردی سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ غربت تنگدستی اور افلاس ان کے دیہاتی افسانوں کے اساسی موضوعات ہیں۔ وہ دیہات کو ایک ایسا خطہ تصور کرتے ہیں جسے نئی تہذیب اور نئی روشنی کا لمس نصیب نہیں ہوا۔ یہ خطہ رسوم و رواج کی جالدار زنجیروں میں بری طرح جکڑا ہوا ہے۔ سدرشن کا دیہات سماجی برائیوں کا مرکز ہے۔ اور وہ ان برائیوں کے استحصا کے لئے ممکن کوشش عمل میں لانے کے درپے ہیں۔ سدا بہار پھول کے افسانوں میں سدرشن ایک اصلاح پسند رہنما کے روپ میں آتے ہیں اور انھوں نے بیواؤں کی شادی، اچھوتوں سے ہمدردی، دیہات سدھار، چھوٹی عمر کی شادی وغیرہ موضوعات پر عمدہ افسانے لکھے ہیں۔

پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل پر بے حد ہمدردانہ نگاہ ڈالی تھی ان کا زاویہ نظر وسیع اور ذات پات اور رنگ و نسل کی قیود سے آزاد تھا۔ دیہات چونکہ ان کے داخل میں موجود تھا اس لئے ان کی سادگی میں پرکاری میں ان کے افسانے میں صدائے قلم کے تمام جواہر موجود ہیں۔ سدرشن نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ لاہور میں گزارا۔ وہ اپنے مذہبی عقاید میں بے لچک اور ہندو رسوم و رواج میں یکسر جامد تھے۔ چنانچہ ان کا دیہات کا مشاہدہ زیادہ تر اکتسابی نظر آتا ہے۔ طبقاتی آویزش کے اظہار کے لئے ان کے ہاں... کرداروں کے انتخاب اور ان کی فنی تعمیر میں بھی جانبداری کا عطر خاصہ نمایاں ہے۔ چنانچہ پریم چند کے ہاں دیہات کی کھلی فضا شادہ فکری کی نقیب ہے۔ لیکن سدرشن بوجہ اس

نیابت کو نہیں پاسکے۔ وہ دیہات کے معاشرتی موضوعات کو تو بڑی خوبی سے نبھالیتے ہیں لیکن جب دیہات کی تصویر کشی کا مرحلہ آتا ہے تو ان کا قلم ان کے اکتسابی مشاہدے سے کچھ زیادہ معاونت حاصل نہیں کرتا۔ اہم بات یہ ہے کہ دیہات سدرشن کے ہاں صرف ایک اضافی موضوع ہے۔ ”چندن“ اور ”سولہ سنگھار“ میں انھوں نے شہری ماحول کو نسبتاً زیادہ چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ چنانچہ ان کے مقبول ترین افسانوں میں ”آزمائش“ رشوت کار دہیہ اور کھوڑا سا بھوٹ“ کا تار و پود شہری ماحول اور شہری کرداروں سے بنایا گیا ہے اس لحاظ سے سدرشن کو ایسے دیہات نگاروں میں شمار کرنا چاہئے جو دیہات کو مسافر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس پر نظرے خوش گزرے ڈال کر پھر شہر کی چپکا چوند میں گم ہو جاتے ہیں۔

ڈاکٹر اعظم کر لوی

پنڈت سدرشن کی دیہات نگاری میں سماجی بیداری کے نقوش واضح نظر آتے ہیں۔ اس کے برعکس ڈاکٹر اعظم کر لوی کا دیہات مجبوری اور لاچارگی کا مجسمہ ہے۔ اعظم کر لوی کے ہاں محبت بھی ہے۔ وہ ملائیت بھی اور وہ دیہات کی معصومیت کو مثالی انداز میں پیش کرتے ہیں اور اس کی غربت اور بے چارگی پر بے پناہ آنسو بہاتے ہیں۔

پریم چند نے جس حقیقت پسندی کو فروغ دیا تھا اعظم کر لوی نے اس حقیقت میں رقت پسندی کا زاویہ شامل کیا۔ پریم چند کے بہت سے کردار قوت عمل سے معمور اور بحیدر فعال ہیں۔ اعظم کر لوی کے ہاں قسمت پر شا کر ہونے کا رجحان نمایاں ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں جذبہ ہموار زمین کے ساتھ بیوسست رہتا ہے۔ اعظم کر لوی کا تخیل کمزور رفعتوں کی طرف پرواز کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ لیکن زندگی کی حقیقی جراثیم ان کے پاؤں میں زنجیریں ڈال

دیتی ہیں اور وہ بے اختیار زندگی کے ارضی پہلوؤں اور سماجی زاویوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔

اعظم کر یوی کے ہاں بھی ایک واضح اخلاقی اور اصلاحی مسلک پر دان چڑھتا ہوا نظر آتا ہے، وہ انسان کو اعلیٰ قدروں کا مجسمہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں زمین کی باس اپنی اصلی خوشبو اور سوندھ پن کو برقرار رکھتی ہے اور اس کا نشہ سرشار کرتا ہے تاہم وہ اپنے کرداروں کو عمل کے صرف ایک رخ سے ہی پرکھتے ہیں اور اکثر اسے حالات کا پختہ دکھا کر چپ ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں رد عمل کا مثبت لہر بہت کم پیدا ہوتی ہے مثال کے طور پر ”پریم کی چوڑیاں“ کا نسوانی کردار پر تیس ملاحظہ کیجئے۔ پریم کا پریمی اسے بھول کر بڑا آدمی بن چکا ہے۔ لیکن پریم کا مسلسل قسمت کی جکی میں پس رہی ہے اور صابر و شاکر ہے۔ وہ مصیبتوں میں الجھی ہوئی ہے لیکن وہ نہ تو آگے بڑھ کر اپنا حق مانگتی ہے نہ اس کے لئے مناسب جہد عمل کا اظہار کرتی ہے۔ پریم ایک مثبت کردار ہے۔ اس کے کردار کے سب زاویے قاری کے دل میں ہمدردی پیدا کرتے ہیں۔ لیکن یہ ہمہ جہت کردار نہیں اور نسائیت کا صرف انفعالی زاویہ ہی پیش کرتا ہے۔

اعظم کر یوی کے ہاں دیہات ایک خود کفیل کائنات ہے۔ بلاشبہ یہ دیہات غربت اور افلاس کی آماجگاہ ہے لیکن یہ اپنی تن پروری کے لئے شہر کا رخ نہیں کرتا۔ اور اندرون دیہات ہی اپنی قسمت آزمائی کرتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو اعظم کر یوی نے دیہات کی دروں مبنی کا زاویہ پیش کیا ہے۔

سدرشن اور اعظم کر یوی پر پریم چند کا رنگ اتنا غالب ہے کہ عمر بھر افسانے لکھنے کے باوجود ان کی شہرت اور انفرادیت پریم چند کے قد سے زیادہ بلند نہیں ہو سکی اور حد

یہ ہے کہ دیہات کی پیش کش میں سدرشن کی پرکاری اور اعظم کرپوی کی سادگی کا جو نقش مرتب ہوتا ہے اس کی نشاندہی کے لئے بھی پریم چند کو ہی وسیلہ بنانا پڑتا ہے۔

علی عباس حسینی

دیہات نگاری کو جو انداز فن پریم چند نے دیا تھا اسے مزید تاناک بنانے میں علی عباس حسینی نے بھی اہم کردار سرانجام دیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ منشی پریم چند کے ہاں نیکی کا مظہر صرف نچلے درجے کا طبقہ ہے اس کے برعکس علی عباس حسینی نے خیر کے نقوش اونچے طبقے کے دیہاتی کرداروں میں تلاش کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ نیز انھوں نے نچلے طبقے میں پردان جڑھنے والے معائب کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ دوسری بات یہ کہ پریم چند کے افسانوں میں جنس کا تیز و تند جذبہ بالعموم زیر سطح رہتا ہے اور جہاں یہ سر اُبھارنے کی کوشش کرتا ہے پریم چند اس کے گلے میں شادی کی سنہری زنجیر پہنا دیتے ہیں۔ علی عباس حسینی کے ہاں جنس نہ صرف زندگی کی حقیقت ہے بلکہ یہ اپنا اظہار بلا روک ٹوک کرنے پر بھی آمادہ ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو وہ جنس کو گناہ سمجھ کر اس کی پردہ پوشی نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر انکا افسانہ ”میلہ گھومنی“ دیکھئے۔ اس افسانے کی ہیروئن وہ بنجارن ہے جس کی منہ زور جوانی کے آگے بند باندھنے کیلئے شادی کا بندھن بھی ناکافی ثابت ہوتا ہے۔ میر صاحب مالک خانہ بھی ہیں اور اپنے گرد و پیش کے نگہبان بھی۔ وہ دیہات میں اونچی حیثیت رکھتے ہیں لیکن نچلے طبقے کے ملازم پیشہ لوگوں کے اعمال و افعال پر بھی کڑی نگاہ رکھتے ہیں۔ وہ دیہات کے معاشرتی اخلاق کے محافظ ہیں اور معاشرے کی ہر کوٹ کو پہچانتے ہیں۔ لیکن کیا ان کا احتساب اور قدغن بنجارن کے مزاج کو معتدل بنا سکی؟ میلہ گھومتی کا مرکزی کردار اس کا جواب نفی میں دیتا ہے۔

اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دو خاوند ہضم کرنے کے بعد بنجارن ایک اور نوجوان کے ساتھ کنبھ کا مید گھومنے چلی جاتی ہے۔

علی عباس حسینی کی دوسری بڑی عطا یہ ہے کہ انھوں نے دیہاتی افسانے میں اظہار کے نئے تجربے کرنے کی کوشش بھی کی۔ انھوں نے مغربی افسانے کا مطالعہ کیا تو اس کی بہت سی روشن کرنوں کو سمیٹ کر افسانے میں شامل کر دیا۔ ان کا مشہور افسانہ ”ارے یہ قابلی آئے“ میں نہ صرف ہابیل اور قابیل کی روایتی کہانی پر ایک اثر انگیز افسانہ مرتب کیا گیا ہے۔ بلکہ انھوں نے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ دیہات ابھی تک عہد ہابیل میں زندگی گزار رہا ہے اور صدیوں کا تہذیبی سفر اس کے مزاج پر کچھ زیادہ اثر نہیں ڈال سکا۔

علی عباس حسینی کے افسانوں میں یوپی کے مشرقی اضلاع کے دیہات منعکس ہوتے ہیں۔ پریم چند نے پلاٹ کر دار اور فضا کی طلائی تثلیث سے بالعموم ہر جگہ استفادہ کیا ہے اور اپنے افسانوں میں ان کی امتزاجی صورت پیش کی ہے۔ علی عباس حسینی شعوری طور پر اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ وہ کہانی بیان کرنے کا فریضہ سرانجام دے رہے ہیں چنانچہ ان کے ہاں پلاٹ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اس پلاٹ کو کرداروں کی معاونت سے دیہات کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہیں اور ان کے ہاں دیہات کی فضا بہت کم نمایاں ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر علی عباس حسینی نے دیہاتی عناصر کو کرداروں اور ان کے مکالموں سے زیادہ ابھارا ہے اور یوں درد مندی کے اس جذبے کو ابھارنے میں کامیاب ہوئے ہیں جو ان کرداروں کے بطون میں پرورش پا رہا تھا۔ اور علی عباس حسینی کے ذاتی نقطہ نظر سے ہم آہنگ تھا۔ ”مید گھومنی“ اور ”ہمارا گاؤں“ کے افسانے علی عباس حسینی کے اس مزاج کی عمدہ نمائندگی کرتے ہیں۔ تاہم باسی بھول آئی سی ایس اور رفیق

تہائی وغیرہ میں صاف نظر آتا ہے کہ دیہات اب علی عباس حسینی کا مستقل موضوع نہیں رہا۔ علی عباس حسینی کے اسلوب پر مجموعی طور پر شعرت کا غلبہ ہے۔ ان کے ہاں جمالیات کو ابھارنے اور حسن کی تعریف میں رطب اللسان ہو جانے کا رجحان بے حد نمایاں ہے۔ ان کی دوسری خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مقامی رنگ کی آمیزش سے اس اسلوب کو زیادہ جاذب نظر بنادیا ہے۔ اعظم کرلوی اور سدرشن کے ساتھ علی عباس حسینی کا موازنہ کریں تو وہ اول الذکر دونوں افسانہ نگاروں سے بڑے فنکار نظر آتے ہیں۔ ان کے فن کی بہت سے زاویے ان کے اپنے تراشیدہ ہیں اور ان کا شعلہ تخلیق زیادہ براہِ نیگتہ نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں ادب میں ایک انفرادی مقام ملا اور ان کا فن پریم چند کے فن میں غم ہو جانے کے بجائے اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔

اختر اور نیوی

پریم چند کی حقیقت پسندی میں علی عباس حسینی نے جمالیات کے اضافے سے اپنا ایک الگ اسلوب نکھارنے میں کامیابی حاصل کر لی تھی۔ اختر اور نیوی کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے پریم چند کی زیرِ سطح مقصدیت کو افسانے کی بنت میں اس انداز میں شامل کیا کہ افسانہ صورت واقعہ پیش کرنے کے بجائے مقصد کی واضح سمت میں سفر کرنے لگا۔ آل ائمہ سرور نے لکھا ہے کہ اختر اور نیوی کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ وہ خارجی اور داخلی ہر قسم کی مصوری کر سکتے ہیں۔ اور وہ کردار نویسی کے گڑ سے بھی واقف ہیں۔ اختر اور نیوی نے اپنی ان خصوصیات کو دیہات کی پیش کش میں عمدگی سے استعمال کیا ہے اور تاثر کی ایک مخصوص کیفیت پیدا کی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کے ایک معاصر پریم چند کی حقیقت

ہندی کو جمایات کے زاویے سے تبدیل کرنے کی کوشش میں معروض تھے۔ لیکن اختر اور نیوی نے "کفن" کی بے رحم حقیقت نگاری کو اپنا مقصد نظر بنایا اور اس کوشش میں اپنی توجہ کردار کے داخل کو تلاش کرنے پر مرکوز کر دی۔ بلاشبہ اختر اور نیوی نے پریم چند کی حقیقت نگاری کو نسبتاً زیادہ خلوص اور وفاداری سے قبول کیا۔ تاہم اس بات کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں کہ انھوں نے دیہات کے گل کو پیش کرنے کے بجائے اس کی متنوع زندگی میں سے صرف ایک زاویہ چنا اور پھر متعدد افسانوں کے ذریعے ایک زاویے کو ہی مسلسل روشن کرتے رہے۔

اختر اور نیوی کے ان افسانوں میں جہاں شہر کو پس منظر بنایا گیا ہے ان کا مرجع نظر مزدور ہے۔ دیہات کے افسانوں میں اس مزدور کی جگہ محنت کش کسان نے لے لی ہے جس طرح شہر کا مزدور غربت اور بھوک کا شکار ہے اسی طرح دیہات کا غریب کسان افلاس اور تنگدستی کے ہاتھوں پریشان ہے اور اب اپنی تھوٹی تھوٹی خواہشات کی تکمیل کرنے سے بھی قاصر ہے۔ خواہشوں کی یہ آنکھ مچولی اختر اور نیوی کے افسانوں میں ایک عجیب حیرناک فضا پیدا کرتی ہے اور انھوں نے ہمدردی کو اس محرومی کی کوکھ سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی ایک مثال افسانہ "بیل گاڑی" کے کردار موتیا کی صورت میں دیکھئے کہ وہ کیسے کیسے سنے جاگتی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔

"اس نے سوچا اب کی دفعہ دھان کی فصل اتنی ضرور ہوئی ہے کہ وہ مالگزار می ادا کر کے پھر نشینت بیٹھ کر کھا سکے گا۔ اور جو غلہ کی ڈھلائی شروع ہو گئی تو پھر کپڑے لے بھی ہو جائیں گے۔ تین سال سے ہولی اور دسہرے پر بچھے اور بیوند پر ہی گزارا ہے۔ شادی کو بھی تین سال ہوئے مگر اس نے اپنی نوجوان بیوی کیلئے بھی کوئی سوغات نہیں لائی۔"

اور اب "تسکین حسرت" کے کردار شہرتیا کی معصوم آرزوؤں کی ایک جھلک دیکھئے۔۔
 "شہرتیانے پہلو کے میدان میں گاؤں کے لڑکوں کو کبڈی کھیلتے دیکھا
 اور دور چنڈڑ کے پہاڑی کے کنارے والے ام کے باغ کی سمت جارہے
 تھے۔ اس نے حسرت بھری نظروں سے ان لڑکوں کو دیکھا اور گود سے پھلتے
 ہوئے بچے کو غصے سے جھٹک کر کمر کے اوپر سنبھال لیا۔ سامنے کھیت میں
 کھیرے پھلے ہوئے تھے۔ اس کا جی چاہا کہ رات کو کھیروں پر شب خون مار
 اسے بھرا م کے ٹکولوں کا خیال آیا اور اس کے منہ میں پانی بھرا آیا۔"

اختر اور نیوی کے افسانوں میں خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہوئے اور آرزوئیں بن
 برسے بادلوں کی طرح اڑ جاتی ہیں۔ چنانچہ اختر اور نیوی کے دیہات علم محرومی جاوید کا
 مرقع ہیں۔ کسان مزدور اور محنت گیرے تقدیر پر اس لگائے زمانے کا ظلم سہہ رہے
 ہیں۔ لیکن اس ظلم کے خلاف تحریک نہیں بنتے۔ اختر اور نیوی نے خارج پر نگاہ دوڑانے
 کے بجائے متذکرہ بالا محنت کشوں کے باطن میں مہمان کا ہے اور ان کا نفسیاتی جائزہ
 پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے دیہات کی پیش کش میں ماحول یا فضا کو
 ابھارنے کی سنجیدہ کوشش نہیں کی اور زیادہ تر کرداروں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔
 چنانچہ ایک مخصوص تاثر پیدا کرنے کے لئے اختر اور نیوی نے ان کرداروں کے گرد شعوری
 طور پر حادثات و واقعات کے انبار جمع کئے ہیں اور یوں جاگیرداروں اور زمینداروں
 کے خلاف نفرت کے جذبے کو سیاسی انداز میں ابھارا ہے۔ اس قسم کے کرداروں میں
 "بے بس" کا رتھو، پاگل، "کانو جوان ذہین"، "تسکین حسرت" کا شہرتیا، "دو ماہیں" کا ہرنس
 گوپ اور "بیل گاڑی" کا موہتا بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ سب کردار اختر اور نیوی کے

گہرے مشاہدے اور باریک جزئیات نگاری کے آئینہ دار ہیں۔ تاہم اکثر مقامات پر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اختر اور نیوی افسانے کو تخلیق کرنے کے بجائے اسے شعوری طور پر ایک منزل موعود کی طرف جانے پر مجبور کر رہے ہیں اور یوں ان کے بعض افسانوں پر آورد کی دبیز تہہ بھی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور اعتدال و توازن کی خاصی کمی محسوس ہوتی ہے۔

اختر اور نیوی کا موضوع صوبہ بہار کے دیہات ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی پیشکش سے زندگی کی بولتی چالٹی، چلتی پھرتی اور روتی رلاتی زندگی کو حقیقت کی عمیق ترین گہرائیوں سے تلاش کیا ہے۔ ہر چند انھوں نے مسلح کارروپ دھارنے کی کوشش نہیں کی، تاہم غربت اور افلاس وغیرہ کو انھوں نے جس انداز میں موضوع بنایا ہے اس سے یہ حقیقت کھٹی نظر آ رہی ہو جاتی ہے کہ افسانہ ان کے نزدیک تفریح نہیں بلکہ ایک سماجی ضرورت ہے۔ اس ضرورت کی تکمیل کے لئے ہی انھوں نے دیہات کو بھی اپنا موضوع بنایا اور اس کے باطن میں پروان چڑھنے والے لاوے کو سٹل پر ابھارنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ان کے دیہاتی افسانے معنی خیز ہیں اور اختر اور نیوی نے ان پر شکر کا غلاف چڑھانے کی کوشش نہیں کی۔

باب چہارم

پریم چند سے انحراف کا زاویہ

کرشن چندر

پریم چند کی حقیقت نگاری میں علی عباس حسینی نے جمایات کی جو شوخ کرن بیدار کی تھی اسے رومانی زاویہ کرشن چندر نے عطا کیا۔ پس دیہات کی پیش کش میں کرشن چندر۔

چند سے انحراف کی اولین مثال ہے ”طلسم خیال“ سے لے کر ”دسواں پل“ تک متعدد محبوبوں میں کرشن چندر نے کشمیر کے دیہات کو ایک مخلص دیہات گزار کی طرح پیش کیا ہے۔ کرشن چندر نے اپنا بچپن شہر میں گزارا تھا۔ پھر وہ لاہور، دہلی اور بمبئی جیسے بڑے شہروں میں گھومتے پھرتے رہے اور یہیں پر مستقل آباد ہو گئے۔ لیکن کشمیر ان کی لوح دماغ سے کبھی محو نہیں ہوا بلکہ کشمیر ان کے ذہن کے پاتال میں دبی ہوئی یادوں کو ہمیشہ گدگداتا رہا۔ اور وہ اس کی زیارت ایک معصیت مند یا تری کی طرح کرتے رہے۔ شاہد احمد دہلوی نے لکھا ہے کہ ایک دفعہ کرشن چندر نے اپنے ایک ناول کے کاپی رائٹ مکتبہ ساقی کو دینے کی پیش کش کی اور دریافت کیا۔

”آپ مجھے اس کے لئے ایک ہزار روپے دیں گے۔“

شاہد احمد نے کہا، ”مجھے منظور ہے!“

کرشن چندر نے پوچھا، ”کیا آپ مجھے یہ روپیہ پیشگی دیں گے؟“

شاہد احمد نے کہا، ”ہاں دے دوں گا۔“

کرشن چندر بولے، ”تو جیب آپ یہ روپیہ مجھے دیدیں گے میں کشمیر چلا جاؤں گا اور ایک مہینے میں ناول لکھ لاؤں گا۔“

کرشن چندر کو واقعی یہ روپیہ مل گیا تو انھوں نے ذرا توقف نہ کیا اور دلی کے ادبی اور سماجی ہنگاموں کو گھوڑ کر... کشمیر کی یا ترا پر چلے گئے اور واپس آئے تو ان کی بغل میں اردو کا ایک گرانقدر ناول ”شکست“ تھا جس میں کشمیر کو ہی پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس واقعے کو اقتباس کرنے کا اساسی مقصد صرف یہ ہے کہ کرشن چندر کشمیر کو زندگی کے کسی موڑ پر بھی بھلا نہیں سکے۔ چنانچہ ان کے بیشتر افسانوں کو پلاٹ اور فضا کشمیر کے دیہات نے ہی فراہم کی ہے اور ان افسانوں کے بطون میں جو زخمی روح کراہتی ہوئی ملتی ہے وہ بھی کشمیر ہی کی روح ہے۔

کرشن چندر کو اردو ادب کے چند بے حد زیرک افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ انھوں نے کشمیری دیہات کی غربت، مزدوروں کی بے بسی، اور کانوں کی لاچاری کا مشاہدہ ڈوگرہ حکمرانوں کے طاغوتی دور میں کیا۔ چنانچہ کرشن چندر کے ذہن پر کشمیر کی پس ماندگی اور افلاس کا گہرا نقش موجود تھا۔ ایک ایسی انفعالی کیفیت جو بیمار ماحول کو دیکھ کر از خود ذہن پر طاری ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر کے بیانیہ پردہ پر غلاف کی طرح چڑھی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ مسکرا نا چاہتے ہیں لیکن دیہات کی غربت

اس ہنسی کا منہ نوچ لیتی ہے۔ کرشن چندر نکھری ستھری باتیں کرنے کا آرزو مند ہے لیکن بھوک ان کی گفتگو کا راستہ روک لیتی ہے۔ چنانچہ کرشن چندر کے دیہات میں زندگی ہر طرف بکھری پڑی ہے لیکن اس زندگی کا دامن تار تار ہے اور وہ اس تار تار دامن کو سینے کی بجائے بے ترتیب انداز میں اپنے افسانوں کے بیانیہ میں اتارتے چلے جاتے ہیں۔

کرشن چندر نے دیہاتی زندگی پر پریم چند کی طرح مربوط پلاٹ کے افسانے بہت زیادہ نہیں لکھے۔ شاید اسی لئے بعض ناقدین نے انھیں پلاٹ اور صورت واقعہ کا افسانہ نگار شمار نہیں کیا۔ کرشن چندر کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے کشمیر کی فضا کو افسانوں میں منعکس کیا اور اس فضا کو محرک محبت کی ناکامی اور اس ناکامی سے پیدا ہونے والی کیفیات سے عطا کیا۔ پریم چند، سدرشن اور اعظم کرپوری ہندوستانی سماج کے مضبوط اخلاقی دائرے کو تحفظ عطا کرتے ہیں۔ اور اکثر ایک ایسے مصلح کا روپ اختیار کر لیتے ہیں جو اخلاقیات کے مربوط نظام سے انحراف کرنے والوں کو سنگسار کرنے پر بھی مائل ہو سکتا ہے۔ کرشن چندر نے جامد اخلاقیات کو کچھ زیادہ قبول نہیں کیا۔ انھوں نے محبت کا اخلاقی زوایہ پیش کرنے کے بجائے اس کا جہنی زوایہ ابھارا اور اسے بالواسطہ طور پر پیٹ کی بھوک کے ساتھ متعلق کر دیا۔ وجہ یہ کہ پیٹ خالی ہو تو خمار گندم پیدا ہی نہیں ہوتا اور حسن کو سراہنے کا جذبہ خود بخود مرجاتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں کردار خاصے متحرک نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انھوں نے بڑی جرأت سے دیہات کی بعض اقدار کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور اپنے کرداروں کے داخل میں پروان چڑھنے والے ولولہ انگیز تاثرات کو اپنی جلد کے نیچے وارو کرنے کی کوشش کی۔ کرشن چندر زندگی کو بڑی عمیق نظروں سے دیکھتا ہے۔ وہ ایک ایسا کیرہ مین ہے جو صحیح تاثر پیدا کرنے کے لئے کیرہ کی رفتار اور اس کے فوکس پر اپنی گرفت

مضبوط رکھتا ہے۔ چنانچہ ”جہلم میں ناؤ پر“، ”آنگی“، ”لاہور سے بہرام گلہ تک“ اور ”مالابا
 کی حسینہ“ وغیرہ افسانوں میں انھوں نے منظر کو نسبتاً فاصلے سے دیکھا ہے اور حدنگاہ
 تک پھیلی ہوئی کائنات کو سمیٹا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔ جس میں
 کرشن چندر نے فضا کی پوری کیفیت کو ایک کامیاب کیرہ مین کی طرح کاغذ پر اتار آئے
 ”یہاں ہوا میں جاں بخش خنکی تھی اور ایک عجیب سی خوشبو، کچھ کچھ اوزون
 سے ملتی جلتی اور گوہم آبخار سے ڈیڑھ دو سو گز کے فاصلے پر تھی۔ پھر بھی
 آبخار کی ہلکی ہلکی پھوار ہم پر پڑ رہی تھی۔ پانی کی تھوٹی تھوٹی بوندیں لاکھوں
 کروڑوں ان گنت شبنم کے حسین قطروں کی طرح درختوں کے پتوں پر،
 جھاڑیوں کی تھکی ہوئی شاخوں پر، بنفش کے سوتے ہوئے پھولوں پر پڑ رہی
 تھی، آبخار کے نزدیک ہی جہاں یہ نیچے چٹان میں غائب ہو رہا تھا ایک
 خوشگوار سادھواں اکٹھا رہا تھا اور اس کے پیچ میں ایک دلکش قوس قزح
 تھی، مدھم اور رنگین۔ یہ قوس قزح ہر لمحہ ٹوٹ جاتی اور ہر لمحہ ٹوٹ کر
 نئی بن جاتی تھی۔ پہاڑ کی چوٹی سے لاکھوں ٹن پانی نیچے گر رہا تھا۔ رفتار میں
 نہایت تیز اور نہایت ہی آہستہ۔ ایک لمحہ میں پانی بجلی کی سی سرعت
 کے ساتھ نیچے جاتا ہوا معلوم ہوتا اور دوسرے لمحے ایسا دکھائی دیتا کہ
 آبخار بالکل ساکن ہو کر رہ گیا ہے۔ اور گویا آبخار نہیں محض برف کا
 ایک عجیب تودہ ہے۔ ایک گلیشیر ہے۔ لیکن پھر فوراً ہی یہ احساس بھی
 زایل ہو جاتا اور گرتے ہوئے پانی کے کروڑوں بلبلے روئی کے گالوں کی
 طرح سفید آبخار کی رعد کی سی آواز اور اڑتی ہوئی اوزون سے بھری

ہوئی پھوار جلد ہی پہلے احساس کو برقرار کر دیتی۔“

(لاہور سے بہرام گلہ تک)

”مسافر کو سارے گاؤں بہت ہی پسند آیا۔ بس کوئی بیس پچیس کچے گھر تھے سپید مٹی سے لپے ہوئے۔ ناشیاتوں، کیلوں اور سیبوں کے درختوں سے گھرے ہوئے۔ سیب کے درختوں میں پھول آئے ہوئے تھے۔ کچی سبز چھوٹی چھوٹی ناشیاتیاں لٹک رہی تھیں اور کھیت مٹی کے پودوں سے ہری مٹل بنے ہوئے تھے۔ کیلوں کے ایک بڑے جھنڈ کی آغوش میں گنگناٹا ہوا نیلا جھرنہ تھا اور اس سے پرے ایک چھوٹا سا میدان تھا جس کے وسط میں منوکا قد آور درخت اپنی شاخیں پھیلائے ہوئے کھڑا تھا..... اس کے پرے مسافر کا دیس تھا۔“

(آنگی)

یہ دو مناظر کشمیری دیہات میں پھیلے ہوئے حسن کو پوری سحر آفرینی سے قاری کی آنکھوں کے آگے پھیلا دیتے ہیں پھر کسی مزید تفصیل کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ کرشن چندر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بعض اوقات منظر کے صرف ایک نقطے پر فوکس کرتے ہیں اور اس کا کلوز اپ قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کشمیر کی اس قسم کی تصویریں اس نے روزن سے دیکھ کر تیار کی ہیں۔ ”بالکونی، زندگی کے موڑ پر اور گرجن کی ایک شام“ وغیرہ اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔

بالکونی میں کیرہ کا منہ منظر کے خارج کی طرف نہیں کھلتا بلکہ یہ ہوٹل کے داخل کی طرف کھلتا ہے۔ یہاں کرشن چندر نے دیہات کا لینڈ اسکیپ تیار نہیں کیا بلکہ اس نے دیہات کے نائندہ کرداروں کے پورٹریٹ تیار کئے ہیں۔ ان میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو فردوس

ہوٹل میں شہر سے وارد ہوئے ہیں اور کشمیر کا حسن لوٹنے کے درپے ہیں اور ان میں مشکیزہ بردار عبداللہ بھی ہے جس کے اندر کا کرب اس کے چہرے کی لکیروں سے آشکار ہے اور جو سیاہوں کے لئے پانی ڈھوتے ڈھوتے موت کے گھاٹ اتر گیا ہے اور اپنے ساتھ اپنے خوابوں کو بھی قبر میں لے گیا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغانے درست لکھا ہے کہ کرشن چندر کی حیثیت ایک مسافر یا ایک ناظر کی سی ہے اور وہ ایگ گہری نظر سے ماحول کے نشیب و فراز کو دیکھتا چلا گیا ہے۔ چنانچہ کرشن چندر کے ہاں دیہات کا زاویہ متحرک صورت میں سامنے آتا ہے۔ کرشن چندر کشتی میں سوار ہیں اور منظر اپنا تمام حسن اس راہرو کے سامنے عیاں کر رہا ہے۔ یہ راہرو منظر کی تمام ترجایات کو اپنے دامن میں سمیٹ رہا ہے۔ مثال کے طور پر جہلم میں ناؤ پر کی یہ نسوانی تصویر ملاحظہ کیجئے :-

”ٹکی نے میری طرف دیکھا۔ اگر میں یہ کہوں کہ اس جیسا خوبصورت اور بھولا.....“

بھالا چہرہ میں نے آج تک نہیں دیکھا تو یقیناً ایک جھوٹ ہوگا.... صرف ایک لمحہ کے لئے اس نے میری طرف دیکھا اور پھر وہ گھنی گھنی پلکیں اس کے رخسار پر جھک گئیں۔ وہ کشمیر کے حسین صبح کا ایک نادر نمونہ تھی، دلکش خدوخال سرو قد، دلآویز رنگت، لیکن جس چیز نے مجھے زیادہ متاثر کیا وہ اس کی ظاہری خوبصورتی سے بڑھ کر اس کی نگاہوں کا حزن و ملال تھا جسے میں ایک جھلک میں ہی پا گیا تھا۔

”جہلم میں ناؤ پر“

کرشن چندر نے اسی قسم کی ایک اور تصویر ”تالاب کی حسینہ“ میں بنائی ہے۔

”میں نے مڑ کر دیکھا چنار کے درخت کے قریب، جنگلی گلاب کی بیلوں کے

درمیان ایک لڑکی کھڑی تھی۔ سر کی طرح خوش قامت اور جنگلی گلاب کے پھولوں کی طرح خوبصورت اور نازک اندام۔ اس کی دونوں کلاسیاں اوپر اٹھی ہوئی تھیں اور سر پر کھی ہوئی مٹی کی گاکر کو تھامے ہوئے تھیں سعیدہ اس کے پاس کھڑی اشاروں میں اسے کچھ کہہ رہی تھی۔ وہ کتنی نازک کتنی خوبصورت تھی۔ ہانکے ترچھے دلاویز نقوش۔ کیا ایک عورت بھی اس قدر حسین ہو سکتی ہے مجھے احساس ہوا یہ عورت نہیں چغتائی کی تصویر ہے۔“

ان اقتباسات سے یہ حقیقت تو آشکار ہے کہ کرشن چندر نے اپنے دیہاتی افسانوں میں ماحول اور فضا کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ انھوں نے اس فضا کو زندگی بخشنے کے لئے جہاں زندہ کرداروں کو پیش کیا ہے وہاں بھی ان کا مقصد کتاب حسن کنایہ نظر آتا ہے تاہم اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ کرشن چندر صرف ایک خاموش ناظر ہیں حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر جب شہر کی منافقت آلود فضا سے کشمیر کی سادہ، پر خلوص فضا میں لوٹے ہیں تو انھیں وہ لمحہ میسر آ جاتا ہے جن میں دو مختلف فضاؤں کا موازنہ کیا جاسکتا ہے اور تضاد کو ابھارا جاسکتا ہے۔ کرشن چندر نے اس سنگلاخ حقیقت کا نہ صرف تجزیہ کیا ہے بلکہ اسے متعدد بار اپنے افسانوں میں بھی پیش کیا ہے۔ بلاشبہ کرشن چندر نے فطری حسن اور نسوانی حسن میں کوئی حد فاصل قائم نہیں کی۔ وہ دونوں کے متلاشی اور مدح خواں ہیں تاہم جب کشمیر کی کوئی آننگی گھٹے ہوئے لہجے میں کہتی ہے۔ ”آہ مسافر مجھے یہاں سے لے چلو“ اور مکی کے دانے الگ کرتے ہوئے مسافر کی خاموش نگاہوں میں ریل گاڑی کے پہیے اچھلنے لگتے ہیں تو کرشن چندر کی بنائی ہوئی قوس قرع ٹوٹ جاتی ہے۔ یہاں کرشن چندر ایک ایسا ترقی پسند نظر آتا ہے جو شہر سے دیہات کی طرف مراجعت محض اس لئے نہیں کرتا کہ وہ

انہیں پہنچی سچی محبت جو جماعتی تضاد سے بالاتر ہو اس جزیرے میں پنپ سکتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ گرجن کی ایک شام ایک چھوٹا سا جزیرہ ہی تو ہے اور جب محبت اس جزیرے سے نکل کر کسی براعظم کی وسعتوں میں آنا چاہے تو۔۔۔
(زندگی کے موڑ پر)

لیکن یہ محبت کسی مرحلے پر بھی براعظم میں امن اور شانتی کا پیغام لے کر نہیں آتی بلکہ اکثر کشمیر کے نواح میں ہی دم توڑ دیتی ہے۔ اس کی ایک مثال ”آنگی“ کا مسافر ہے جس نے اپنی نمود کرشن چندر کے دیہاتی افسانوں میں بار بار دکھائی ہے۔ یہ مسافر ”پورے چاند کی رات“ کا واحد متکلم ہے جو آنگی کے رخسار چومتا ہے تو نرم ہواؤں کے تھونکے گیت گانے لگتے ہیں۔ اور اس کے ہونٹ چومتے تو لاکھوں مندروں میں دعاؤں کا شور بلند ہو جاتا ہے۔ لیکن جب یہی مسافر اپنے بیٹے کے زیج کو آنگی کے پیٹ میں متحرک چھوڑ جاتا ہے تو آنگی کے لئے فرار کی راہ بھی باقی نہیں رہی، اور وہ اپنے گاؤں کے کسی نوجوان سے شادی کر کے مسافر کی نشانی کو پالنے لگتی ہے۔ یہ مسافر کون ہے؟ گرجن کی شام کی آخری سطور میں کرشن چندر نے خود ہی اس گرہ کو کھول دیا ہے۔۔

”بہت دن ہوئے اسی تنگ کے درخت کے نیچے ایک پہاڑی بونا رہتا تھا
اس کی لڑکی بہت ہی خوبصورت تھی۔ اس کا نام دی شی تھا۔ وہ گرجن دیوتا
کی منظور نظر تھی۔ ایک دن کیا ہوا اسی تنگ کے درخت کے سائے میں تین
شکاری آ بیٹھے۔۔۔۔۔“

کرشن چندر کے افسانوں میں یہ شکاری خود شہر ہے۔ کرشن چندر بظاہر اس سے نفرت کرتے ہیں لیکن یہ نفرت زیر سطح ہی رہتی ہے اور کسی بڑے رد عمل کو نہیں ابھارتی۔ اس

نفرت سے کشمیر کی زندگی کے معمول پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ کشمیر چونکہ غیر ملکی سیاحوں کی بڑی نشاۃ گاہ ہے اس لئے یہ باور کرنا مناسب ہے کہ عورت کا حسن اس خطے کی سب سے قیمتی شے ہے جو سیاحوں کی خدمت میں گر ان قیمت پر پیش کی جاسکتی ہے۔ اور جس سے مناسب زر مبادلہ کمایا جاسکتا ہے۔ کرشن چندر اس حقیقت سے ناواقف نہیں۔ چنانچہ انھوں نے صورت حال کو تبدیل کرنے کے بجائے اس کا دلفگار مرقع پیش کرنے میں زیادہ دلچسپی لی ہے۔ اس زاویے سے دیکھے تو کرشن چندر شاید اردو کا پہلا افسانہ نگار ہے جس نے دیہات کی جذباتی زندگی کو اپنے فکری نظام کے ساتھ نہ صرف ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی بلکہ اس کی نفسیاتی اور فلسفیانہ توضیح بھی کی۔ یہ انداز اردو افسانے کے لئے بالکل نیا تھا۔ چنانچہ اس کی تقلید بھی ہوئی اور احمد ندیم قاسمی جیسے بڑے افسانہ نگار نے تو اسی کو اپنا اسلوب فن بنایا اور ہمیں داری سون کی عمدہ کہانیاں فراہم کر دیں۔

پریم چند کے بعد کرشن چندر اردو کے سب سے بڑے دیہات نگار ہیں۔ انھوں نے کشمیر کو جنت کا حسیں خواب بنا کر پیش کیا۔ لیکن اہل خواب کو شہر کی آویزش نے چور چور کر دیا ہے۔ بالفاظ دیگر کرشن چندر اس دیہات کا افسانہ نگار ہے جس کی قوس قزح ٹوٹ ٹوٹ جاتی ہے۔

کرشن چندر کی تقلید کے زاویے

پریم چند کی طرح کرشن چندر بھی خوش قسمت تھے کہ انھوں نے اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش کا جو نیا فنی اور فکری زاویہ تراشا اس کی تقلید ان کے معاصرین اور نئے لکھنے والوں نے بڑے پیمانہ پر کی۔ چنانچہ کرشن چندر کے فن کے عروجی دور میں کشمیر کے افسانہ نگاروں میں سے پریم ناتھ پردیسی، رامانند ساگر، پریم ناتھ در اور ٹھاکر پونجی نے بیرون کشمیر کے افسانہ نگاروں میں سے شمس آغا اور احمد ندیم قاسمی نے ان کے اثرات تیزی سے قبول کئے۔ ان میں سے اول الذکر پریم ناتھ پردیسی اور رامانند ساگر، شمس آغا اور ٹھاکر پونجی نے کرشن چندر کے اسلوب کو قبول کیا اور ان کی صورتی تقلید کی۔ پریم ناتھ در اور احمد ندیم قاسمی کے ہاں تقلید کا معنوی زاویہ نمایاں ہے۔

احمد ندیم قاسمی

جغرافیائی اعتبار سے پریم چند نے یوپی کی علاقائی سرحدوں میں پھیلے ہوئے دیہات کی ترجمانی کی۔ کرشن چندر کے دیہات کشمیر کے گرد و نواح میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ان دونوں

علاقوں کا تمدن، طرز بود و باش اور رزق حیات پیدا کرنے کے انداز الگ الگ ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے شمال مشرق میں اس علاقے کو اپنا موضوع بنایا جہاں اونچی نیچی خشک ریتیلی پہاڑیوں کے دامن میں چھوٹے چھوٹے بے شمار گاؤں آباد ہیں۔ یہ وادی سون کا علاقہ ہے۔ یہاں ذرائع آمد و رفت کی خاصی کمی ہے۔ خشک پہاڑیاں مٹی سے محروم ہیں۔ پانی تیزابی کیفیت رکھتا ہے۔ اس لئے کھیتی باڑی میں معاونت نہیں کرتا۔ رزق کی نایابی کی بنا پر اس علاقے کا مزاج برصغیر کے دوسرے بہت سے علاقوں سے مختلف ہے۔ یہاں گلرگ کی طرح قدرتی نظاروں اور سیرگاہوں کی خاصی کمی ہے۔ کشمیر کی طرح وادی سون کی طرف سیاحوں نے کبھی توجہ نہیں دی۔ اس خطے کے لوگ جسمانی لحاظ سے قوی، فطری طور پر غنور، عزت نفس پر مرٹھے والے اور بے حد جفاکش ہیں۔ یہ اقتصادی طور پر بد حال اور ذہنی طور پر خراز پرست ہیں۔ اس رجحان نے یہاں پیروں فقیروں کو اپنی گدیاں جمانے کا عمدہ موقع فراہم کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی اسی وادی سون کے ایک غیر معروف گاؤں انگہ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے ابتدائی ایام ان پہاڑیوں کے دور افتادہ دیہات میں گزاریے اور پھر ان دیہاتوں سے بہت دور خشک بچے میدانوں میں چلے گئے۔ احمد ندیم قاسمی کی بیشتر زندگی اگرچہ بہاول پور، ملتان، پشاور اور لاہور جیسے بڑوں شہروں میں گزری تاہم وادی سون سے ان کا کبھی کبھی کا تعلق قائم رہا۔ احمد ندیم قاسمی نے ان بستیوں میں ڈی ماسٹر مورنسی کا زمانہ بھی دیکھا جب حضور لاٹ صاحب شکار کے لئے آتے تو تازی کتوں کی پلیٹن ساتھ لاتے۔ ایک اور پلیٹن مریسوں اور مصلیوں کی جمع ہوتی اور اسے گاؤں کا زمیندار فراہم کرتا اور یوں سارا پنجاب لاٹ صاحب کے گھوڑوں کی ٹاپوں تلے کچھ جاتا۔ ندیم نے

وہ زمانہ بھی دیکھا ہے جب کنگلے طوطا حشمت اور منہ پھٹ ہو گئے۔ اور اب زمینوں پر قبضہ جمانے کے لئے کسان کمیٹیاں بناتے اور جگہ جگہ مظاہرے کرتے تھے۔ چنانچہ ندیم کا دعویٰ ہے کہ وہ اس دیہات کے چپے چپے واقف ہیں

پریم چند اور کرشن چندر کی طرح احمد ندیم قاسمی کی اس عطا سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے ایک مخصوص خطے کے دیہات کو اردو افسانے میں پیش کیا۔ احمد ندیم قاسمی اگر یہ کاوش نہ کرتے تو اردو داں طبقہ شاید اس ماحول سے واقفیت حاصل نہ کر سکتا۔ احمد ندیم قاسمی نے وادی سون کے جغرافیائی ماحول کا مشاہدہ پورے خضوع و خشوع کے ساتھ کیا ہے اور وہ ان اونچی نیچی پہاڑیوں کے بہت اچھے عکاس ہیں۔ اب تک دیہات کو جتنے افسانہ نگار میرائے ہیں وہ بنیادی طور پر نثر لکھنے والے تھے۔ احمد ندیم قاسمی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ بیک وقت افسانہ نگار بھی ہیں اور شاعر بھی۔ چنانچہ وہ فطرت کے جمالیاتی زوایے کو نمایاں اہمیت دیتے ہیں۔ منظر کو اس خوبی اور خوبصورتی سے پیش کرنا ان کا امتیازی وصف نہیں کیونکہ ان کے اندر کا شاعر ان کے سامنے منظر کو باندازِ درگم پیش کرتا ہے۔ یہ خوبی ہمیں کرشن چندر کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ کرشن چندر جب نثر میں شاعر کرتے ہیں تو ہم انھیں بڑی حیرت سے دیکھتے ہیں۔ اور اسے پریم چند کی خوبی قرار دیتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی شاعرانہ منظر نگاری اور کشمیر کے وسیع لینڈ اسکیپ کے حسن میں کچھ زیادہ فرق بھی نہیں۔ اس لئے کرشن چندر کا بیان فطرت کے قرب کا مظہر ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں یہ خوبی اپنے شاعر ہونے کے ناتے پیدا کی ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں پہاڑی بھرنوں کی رسیلی گنگناہٹ اور مرغزاروں کا سدا بہار شباب سب بمقدار کثیر موجود ہے۔ اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ان کے ہاں

فطرت کا یہ رنگ نسبتاً شوخ ہے اور اس کے انعکاس میں شاعر کا تخیلی جوہر بھی شامل ہے یہ مناظر ہمیں ایک ایسی فضا سے متعارف کراتے ہیں جس کے خارجی حسن کو فطرت نے خود اپنے ہاتھوں سے سنوارا ہے۔ بلاشبہ اس میں کشمیر جیسی دلفریبی نہیں۔ اس کے نشیب و فراز میں حسن بے پردا کے بہت سے کنوارے جذبے مستور ہیں اور ان پر کسی نے بری نظر نہیں ڈالی۔ احمد ندیم قاسمی کے ملکوتی انداز بیان نے ان مناظر کو فردوس نظر بنا دیا ہے۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے فطرت کے ظاہری پہلو کی فوٹو گرافی نہیں کی۔ یہ پہلو تو ان کے افسانے کے لئے صرف وسیلے کا کام دیتا ہے اور شاید اتنا اہم بھی نہیں۔ ندیم چونکہ ترقی پسند تحریک کا ایک سرگرم رکن رہا ہے۔ اس لئے اس کی مخصوص نظریاتی پیچھے سے انکار ممکن نہیں۔ افسانے میں ندیم کا ایک اساسی مقصد، معاشی اور سماجی مسائل کا ایک مخصوص نقطہ نظر سے جائزہ لینا ہے۔ چنانچہ انھوں نے مسائل کا تجزیہ ترقی پسندانہ زاویے سے کیا اور اس سے حسب مطلب عمدہ نتائج برآمد کئے۔ اس سے قبل یہی تجزیہ کرشن چندر کشمیر کے افسانوں میں کامیابی سے کر چکے تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے دیہات کی پیش کش میں اس اسلوب فکر کو کرشن چندر سے ہی حاصل کیا اور الحمد للہ، کجری، ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد اور عبد المتین ایم اے جیسے مقبول افسانے پیش کئے۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری میں اس بات کو بڑی اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں دیہات اور شہر کی آویزش کا مطالعہ کچھم خود کیا۔ جب ان کے شعور کی پہلی کرن بیدار ہوئی تو انھوں نے اپنے آپ کو ایک ایسے ریاستی ماحول میں پایا جہاں شخصی حکمرانی کا دور دورہ تھا اور جہاں نچلے متوسط طبقے کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ ایک طرف دیہات میں پیر پرستی کا چلن عام تھا دوسری طرف ریاست کے جاگیر حکمران نے طاغوتی قبضہ مضبوط کر رکھا تھا۔

دونوں صورتوں میں عوام کو تو مٹی کا دیا بھی میسر نہیں تھا۔ لیکن بڑے لوگوں کے گھربلی کے چراغوں سے روشن تھے۔ ان دونوں کے پنجے میں جو لوگ جکڑے ہوئے تھے ان کے مقدر میں بقول احمد ندیم قاسمی دو وقت کی روٹی بھی نہیں تھی۔ احمد ندیم قاسمی کے فن میں تضاد کی ان دونیاؤں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس نے اپنے بچپن میں بھوک سے کراہتے ہوئے دیہاتوں کی اندھیرا کوٹھڑیوں اور سسکتے ہوئے ہونٹوں اور ٹکٹے ہوئے پتھروں کو دیکھا اور بچپن میں کپڑوں کے کنارے سبزہ زاروں کے عقب سے ابھرتے ہوئے روشن جنگلوں پر حسرت کی نظر ڈالی اور ان سے بلند ہونے والے آسودہ قبہوں کو سنا۔ عمر کی اگلی منزل پر اس کے سامنے اقتصادی بدنامی بیکاری اور محرومی کا غریت منہ کھولے کھڑا تھا۔ اور ان سب نے مل کر احمد ندیم قاسمی کے ہاں شہر اور دیہات کی آویزش کو فروغ پانے میں مدد دی۔ احمد ندیم قاسمی کے دیہاتی افسانوں میں یہ نقطہ کربن چندر کے کشمیری افسانوں کے مطابق ابھرتا ہے۔ اسے مرکزی حیثیت حاصل ہے اور اس نے واقعات اور کرداروں کے معمولی تغیر و تبدل سے اسی ایک نقطے کو بار بار افسانے کا موضوع بنایا اور طبقاتی کشمکش کو نمایاں کیا۔ "نرم دل" "طلوع و غروب" "شعلہ گل" "نامرد" "رئیس خانہ" وغیرہ افسانوں میں یہ کشمکش پوری شدت سے ابھرتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب افسانے ایک ہی نکل کی قاشیں ہیں جنہیں ندیم قاسمی کے اندر کافکا مختلف صورتوں میں پیش کر چکے کے بعد بھی پوری طرح مطمئن نہیں ہوا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا قول ہے کہ "ندیم شاعر پہلے ہے اور افسانہ نگار بعد میں جب کہ سید احتشام حسین کے خیال میں "افسانہ نگار ندیم شاعر ندیم سے آگے بڑھ رہا ہے" یہ دونوں آرا بہت عمدہ ہیں اور کسی بھی فنکار کے لئے سرمایہ افتخار ہو سکتی ہیں۔ مجھے ان میں سے کسی ایک سے بھی اختلاف کا کوئی جواز نظر نہیں آتا مجھے اعتراف ہے کہ میں ندیم کے افسانوں کا خاصہ پرانا

قاری اور اس کا قدیم مداح ہوں (میں نے ان کا پہلا افسانہ اختر شیرانی کے رسالہ "رومان میں پڑھا تھا۔ عنوان شاید "ایک بت تراش کا خواب" تھا) ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد گنڈاسا۔ بعد المیتین ایم اے۔ لارنس آف تھیلینیا۔ ایک عورت تین عورتیں محدب شیشے ... وغیرہ افسانے مختلف اوقات میں رسائل میں پڑھے تو میں ایک عجیب سے لذت سے عرصے تک سرشار رہا۔ لیکن زیر نظر مطالعے کے سلسلے میں جب میں نے کسی طویل درمیانی وقفے کے بعد انھیں "چوپاں" سے لے کر "نیلا پتھر" میں پڑھا اور اس مطالعے میں کرشن چندر کو بھی شامل کیا تو یہ احساس شدت سے جاگا کہ دیہات نگاری میں پریم چند اور کرشن چندر کا شاعر نہ ہونا ان کی طبری خوبی ہے۔ جب کہ احمد ندیم قاسمی کا شاعر ہونا ان کی کمزوری بن گیا ہے۔ چنانچہ ان فنکاروں نے دیہات کی جو مرقع نگاری کی ہے ان میں بڑا فرق ہے۔ احمد ندیم قاسمی اور کرشن چندر کے ہاں جمالیاتی اور رومانی زاویہ نمایاں ہے جب کہ پریم چند کی حقیقت پسندی زمین کے ساتھ باہم پیوست ہے۔

پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کا موازنہ کیا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ پریم چند کے دیہات میں سادگی ہے۔ ندیم کے دیہات میں تخیلی مبالغے کا پر تو ہے۔ پریم چند کے خیال کردار محنت کش ہیں اور تقدیر کو بدلنے کے لئے قوت کو مثبت انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ ندیم کے کردار سستے طریقوں سے دولت حاصل کرنے کے طریقے سوچتے ہیں اور ہاتھ پاؤں ہلانے کی قوت عمل میں کم لاتے ہیں۔ پریم چند کے کردار اپنی خصوصیات سے قاری کے داخل کو ہلا ڈالتے ہیں اور اسے اپنا ہمنا بنالیتے ہیں۔ ندیم کے کردار روتے ہیں بلبلا تے ہیں اور رحم کے جذبے کو خارجی وسیلے سے بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پریم چند کے ہاں کفایت لفظی ہے۔ ندیم کے ہاں غیر ضروری طوالت اور پھیلاؤ ہے۔

مجموعی طور پر پریم چند کے افسانے شدت تاثر پیدا کرتے ہیں اور ان کی سادگی میں بھی پرکاری نظر آتی ہے۔ مگر ندیم کے افسانے رقت پیدا کرتے ہیں اور ان کی آرائش میں تصنع نظر آتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب شاعر احمد ندیم قاسمی، افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی پر غالب آجاتا ہے اور یہ اکثر ہوتا ہے تو ان کے کردار زمین کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں اور خوابناک آرزوؤں میں کھل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر جب بادل امنڈے "کا میہ اقتباس ملاحظہ ہو جس سے فراز پرستی کا رجحان بھی نمایاں ہوتا ہے۔

"جب اس نے سامنے پہاڑی پر کھڑے ہوئے گاؤں کو دیکھا تو اس کے خاکستری گھروندے اجنبی سے بھی معلوم ہوئے اور مانوس بھی۔ دور مغربی پہاڑ کی سب سے بلند چوٹی میں پیوست سنہری سورج کی طرف دیکھ کر وہ مسکرایا۔ دہقان کا ندھے پر ہل رکھے پگڈنڈیوں پر سے ہوتے ہوئے بڑے راستے کی طرف آرہے تھے اور گاؤں کے تنوروں میں سے دھوئیں کے بہت سے مینار بلند ہو رہے تھے۔ زندگی میں پہلی بار اسے ایک عجیب سا خیال آیا۔ کاش ان میناروں کی سیڑھیاں ہوتیں اور وہ لپک کر ایک مینار کی چوٹی پر جانکلتا اور دھوئیں کے پردے سرکا کر شریز بچوں کی سی سیٹیاں بجاتا تا لیاں پیٹا اور چلاتا۔"

اقتصادی سطح پر یہ فراز دولت کا وہ ڈھیر ہے جسے حاصل کرنے کے لئے احمد ندیم قاسمی کا کردار بے قرار ہے۔ "زمین خاندان" میں جب سارہی دنیا سو جاتی ہے تو صرف صاحب جاگ رہا ہوتا ہے یا فضلو! "صاحب کی جیب میں روپے تھے اور آنکھ میں آنسو تھے۔ فضلو کی جیب خالی تھی اور آنکھیں جل رہی تھیں؛ اور جیب آنکھوں کی جلن کو ٹھنڈک

مہیا کرنے کے لئے فضلو اپنی بیوی مریاں کی عصمت کا سودا چکاڑتا ہے تو وہ اس کا کوئی جواز پیش نہیں کر سکتا۔ کیونکہ اس کی غریبی اسے دھوکا دے گئی تھی۔ ”آتش گل“ کی گلاب جیب غربت کا مقابلہ نہیں کر سکتی تو اس کی عفریت کو زیر کرنے کے لئے وہ ایک آسان نسخہ تلاش کر لیتی ہے۔ ”میری پنشن بندھ گئی ہے“ ہفتے میں ایک دو چھوکرے ضرور کھینسا لیتی ہوں اور ہر چھوکرے سے دو روپے بھی لوں تو پہینے میں پندرہ بیس تو ملتے ہی رہیں گے۔ ”الحمد“ کے مولوی ابل کے خوف دو سہارے تھے جو کبھی نہ ٹوٹے۔ ایک اللہ جل شانہ اور دوسرے جو دھری فتح داد۔ لیکن اس کی احتیاج اتنی سنگین ہو جاتی ہے کہ جو دھری فتح داد کی موت مولوی ابل کے لئے بیس روپوں کی نوید بن جاتی ہے۔ وہ اپنی بیوی کو اس آسان ذریعہ سے روپیہ مل جانے کی خبر دینے کے لئے اس تیزی سے بھاگتا ہے کہ دروازے کے کواڑ دھڑاک سے بج اٹھتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دیہات منفعل حیثیت رکھتا ہے اور مجبوری کی علامت ہے۔ شہر او باش اور فعال ہے اور غلبے کی علامت ہے۔ چنانچہ شہر دیہات کے ساتھ دشمن کے سپاہی کا سا سلوک کرتا ہے۔ اکتساب لذت اور حصول مراد کے لئے ہر جیلہ استعمال میں لاتا ہے اور ساحل سے مرمریں سپیاں چھنے کے بعد کھلنڈرے لڑکے کی طرح پھر نقطہ آغاز کی طرف زندہ سلامت واپس بھی آ جاتا ہے۔ اس سارے کھیل میں اسے دیہاتی غیرت کا کہیں سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ بلکہ روپے پیسے کی ترغیب غیرت کی مثبت قوت کو بھی سلب کر ڈالتی ہے اور ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ اس دنیا میں روپیہ ہی سب سے بڑی طاقت ہے جس سے سو سی پی قمیض بھی خریدی جاسکتی ہے اور عورت کی عصمت بھی چنانچہ احمد ندیم قاسمی کے ایک کردار کا ایقان ہے کہ نہ

”نیا نیابچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کے کان میں اذان دینے والا اذان نہیں پڑھتا
اس روپے کو یاد کرتا ہے جو اذان کے بدلے اسے ملے گا۔“ ”آتش گل“
اور یہی کردار جب اعصابی بیماری کا شکار ہو جاتا ہے تو کہتا ہے:-
”لاؤ میری دونوں جیس روپوں سے ٹھونس دو، پھر تم سے پوچھوں گا کہ
یہ بیماری ذہنی ہے یا اقتصادی؟“

رئیس خانہ کا فضلہ دولت کے فلسفے کو پوری گہرائی سے سمجھتا ہے اور اسے معلوم ہے کہ:-
”روپیہ ہے تو عزت ہے، نیک نامی ہے، صحت ہے۔ روپیہ نہیں تو اجر بڑے
ہوئے رئیس خانے کی چوکیداری ہے۔“

ان اقتباسات سے واضح ہے کہ ندیم دیہات کو محبت کی نظر سے دیکھنے کی بجائے دیہات
کے ہر موضوع کو اقتصادی زاویے سے ہی پہچانتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا مشہور
افسانہ ”ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد“ لیجئے۔ یہ افسانہ ایک سطح پر جنگ سے نفرت کی
ترغیب دیتا ہے۔ لیکن دوسری سطح پر یہ ایک حرص باپ کی کہانی ہے اور اس کے پورے
عمل میں احمد ندیم قاسمی نے اقتصادیات کو زندگی کی قدر بنا کر پیش کیا ہے۔ باپ کی ذاتی
غرض شفقت پدری کے خلاف اعلان جنگ کر دیتی ہے اور شمشیر خاں اپنے نو بیاہتا بیٹے
کو یہ کہہ کر جنگ میں آجوں تک دیتا ہے کہ:-

”جب تو لام سے واپس آئے تو بہت بڑا فرسبن کر آئے، لوگ تیرا نام لیں

تو میں خمر سے اکڑ جاؤں۔ یقیناً جانو اس طرح میرے سفید ہوتے بال پھر سے

کالے ہونے لگیں گے۔ دل کا اطمینان سب سے بڑا خضاب ہے۔“

اور آخر میں جب اس کی بہوشاواں پڑوس کے دھوپی کے ساتھ بنوں بھاگ جاتی ہے

اور اس کے پوتے کو قیم خانے کا سفیر لے جاتا ہے تو گاؤں کا پٹواری اسے زہر خند سے کہتا ہے
 ”اور پھر تجوری کھول کر وہ روپے گنا جو تم نے جنگ کی برکت سے کمایا، تمہیں
 امن اور خیریت کے تمام معافی از بر ہو جائیں گے۔“

ایک اور بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے بھی اشتر کی ادیبوں کی طرح جاگیردار، طوائف
 اور مزدور کی بنیادی تثلیث کو بڑی افراط سے استعمال کیا ہے اور اس کے عملی اظہار کے لئے
 دیہات کو وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی خاصی بڑی تعداد نظریاتی اور
 اس لحاظ سے تبلیغی ہے اور وہ کرشن چندر کے نقوش پا پر گردن تھکائے چلتے نظر آتے ہیں
 ان افسانوں میں جاگیردار کا کردار گاؤں میں آنے والا ہر نو دار و شہری ادا کرتا ہے۔ یہ نو وارد
 بظاہر شریف، پڑھا لکھا اور نرم دل ہے (کرشن چندر کے مسافر کی مماثل) لیکن درحقیقت
 آوارہ چالاک اور ہر میچک ہے۔ وہ اقبال، کارل مارکس، برٹریٹ رسل کے اقوال سے
 واقف ہے تو اسے آخر شیرانی کی سلمانی نظمیں اور حافظ کے خمریات بھی از بر ہیں۔ وہ الف
 لیلیٰ کا مالدار اور خوبصورت شہزادہ ہے جو شکار کے بہانے نازک اندام لڑکیوں سے
 کھیلتا پھرتا ہے۔ جسے شرمیلی کنواریاں رات کے اندھیرے میں شانہ بیکر کر ہلاتی ہیں اور
 جس کے اشارے سے قافلے ایک دم رک جاتے ہیں (افسانہ طلوع غروب) یہ نوجوان اپنی
 شرافت، دولت اور وجاہت کو سیر بھی کے طور پر استعمال کرتا ہے اور دوسرے لمحے
 اس کا ہاتھ دیہاتی لڑکی کے ساق سمیٹیں اور غرض گلگوں اور کاکل عنبر فشاں اور شرابا کا
 ... سارا جغرافیہ ٹوٹ ڈالتا ہے (افسانہ نرم دل) رومانی تصورات میں گھرا ہوا عبدالمستین
 ایم اے بڑا افسر بننے کے بجائے گاؤں میں گرام سدھار تحریک کا آغاز کرتا ہے لیکن پھر وہ اپنے
 نصب العین کو بھول کر اپنے میزبان کے لڑکے کی منگیتر سے عشق رچانے لگتا ہے اور آخر کار

گرام سدھار تحریک کو درمیان میں ادھر چھوڑ کر شہر بھاگ جاتا ہے (افسانہ
عبدالمتین ایم اے) دوسری طرف دیہات کانسوانی کردار احمد ندیم قاسمی کے افسانوں
میں ایک ایسی عورت کے روپ میں سامنے آتا ہے جس نے اپنی عزت، غیرت اور عصمت
کو دولت کی بھینٹ چڑھا دیا ہے۔ یہ عورت ہر قدم پر یکے کے لئے ہمہ وقت تیار ہے۔
شہری عاشق سے روپے لیکر جسم بخواتی ہے۔ ناجائز بچے پیدا کرتی ہے (افسانہ نرم دل)
اور پھر چھوڑی ہوئی ہڈی کی طرح پرے پھینک دی جاتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ
طوائف کا یہ تصور کسی خاص عورت کے ساتھ وابستہ نہیں بلکہ احمد ندیم قاسمی کے دیہات
میں بیشتر نسوانی کردار اسی آلودگی میں مبتلا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک کردار کا
یہ تجزیہ ملاحظہ کیجئے:-

”گھاؤں کی وہ کون سی بیوہ ہے جس پر الزام نہیں کھوپے گئے۔ حوالدار
انور بیگ کی بیوہ کے متعلق تو یہ تک کہہ دیا گیا کہ رات کو اپنے صحن میں
سنگی لیٹ جاتی ہے اور یہ تک پوچھنے کی زحمت نہیں کرتی کہ کون آیا کون
گیا۔“
(شعلہ گل)

چنانچہ گناہ کے اس کاروبار میں عورت کی جب بھی پیشکش ہوتی ہے وہ اس پر کسی مدافعتی
رد عمل کا اظہار نہیں کرتی۔ بلکہ اسے کمائی کا ذریعہ سمجھتی ہے اور والہانہ وار فحشگی سے اس
پیشکش کو قبول کر لیتی ہے۔ مثال کے طور پر رئیس خانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:-
”رات صاحب کے پاس گزار دو گی سو روپے ملیں گے!“

اور وہ خیال ہی خیال میں زمین کے اندر دھنسنے لگا۔ اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ سکیر
کی چوٹی پر کھڑا ہے یا تھیل کی تہہ میں بیٹھا ہے اور آسمان سے پھوار گر رہی ہے یا کنکریاں

دیہات کی پیشکش ۵

برس رہی ہیں۔ بہشتوں نے اس کے ہاتھ کو اس تیزی سے پکڑا کہ انگلیوں کی ٹیس نے اس کے سب جواس کو چوکن کر دیا۔ وہ سرگوشی میں بولی ”کس وقت؟“
 ”عشاء کی نماز کے بعد“ وہ بولا۔

”کہاں ملو گے؟“

”سڑک سے دور پرانے کھوہ کے نیچے“

”سو ہی ملیں گے نا؟“

”ہاں ہاں پورے سو!“

”بھیا کو خبر نہ ہو!“

”مجھے کیا پڑی ہے!“

”آہستہ بولو۔“

”تم بھی آہستہ بولو“

کچھ دیر رک کر وہ مسکرائی اور بولی ”صاحب آج پانچ چھ دن سے تمہارے وہاں ہے!“
 ”ہاں“

”مراں نے کتنے سوکائے؟“

”رئیس خانہ“

اس تشلیٹ کی تیسری کڑی وہ مجبور اور مقہور مرد ہے جو اس ”طوائف“ کا باپ بھائی یا خاوند ہے۔ اور اس جسمانی استحصال کے خلاف آواز اٹھانا تو بڑی بات ہے خود اس کا رو بار یہ بہ رضا و رغبت یا تو شریک ہو جاتا ہے یا پھر مصلحت آمیز خاموشی اختیار کر لیتا ہے۔ ”طلوع و غروب“ کا سنبل۔ ”رئیس خانہ“ کا فضلہ۔ ”کنجری“ کا سرور اسی قسم کے دلال صفت مرد ہیں جو دیہاتی معاشرے کی بدی کو ختم کرنے کے بجائے اس کے فروغ

میں معاون بنتے ہیں اور اس سے جو دولت حاصل ہوتی ہے اس کو اطمینان قلب کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے دیہات میں بدی کی قوت پورا غلبہ حاصل کئے ہوئے ہے۔ لیکن اس کا تصادم خیر کی قوت کے ساتھ نہیں ہوتا۔ شاید خیر کی برتری کو بلا واسطہ طور پر ثابت کرنا ندیم کا مقصد نہیں۔ انھوں نے بدی کو اس شدت سے تواتر سے پیش کیا ہے کہ بعض اوقات ناچختہ ذہن اسی سے مذوتو حاصل کر لیتا ہے۔ لیکن دیہات سے محبت کا وہ جذبہ پیدا نہیں کر سکتا جو پریم چند کے فن کا امتیاز ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے ہاں وہ ہمدردی بھی پیدا نہیں ہوتی جو کرشن چندر یا رامانند ساگر آسانی سے پیدا کر لیتے ہیں۔ ندیم واضح طور پر ایک زہر خند پیدا کرتے ہیں اور اس میں آدر کی کیفیت زیادہ ہوتی ہے۔ کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی دونوں کو بیک وقت پڑھیں تو صاف نظر آتا ہے کہ کرشن چندر نے جو تجربے کشمیر کی پیش کش میں کئے تھے احمد ندیم قاسمی نے ان کا اطلاق وادی سون کے دیہات پر کر دیا ہے :

یہاں احمد ندیم قاسمی کی مقصدیت کا ذکر بہیمانہ ہو گا۔ ندیم کا افسانہ آغاز سے انجام تک ایک سیدھی سڑک ہے جس کے دونوں کناروں پر دلکش اسلوب کی آرائشی جھنڈیاں لگی ہوئی ہیں اور یہ خوبصورت آراستہ پیراستہ سڑک ایک خاص نقطہ نظر کی منزل مقصود پر جا کر ختم ہو جاتی ہے۔ ندیم نے اپنی ساری زندگی میں اس موقع سے سزا خرافان نہیں کیا اور اسے اجاگر کرنے کے لئے ندیم نے پورے شعور اور گہرے ادراک سے کام لیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے افسانوں میں شمال و جنوبی پنجاب کا جغرافیہ تو پوری صداقت سے اجاگر ہو گیا لیکن دیہات کی محبت کا چاند گہرے اندھیروں میں ڈوب گیا۔ ندیم نے اپنے افسانوں میں گاؤں کو پس منظر تو بنایا ہے لیکن انسانی دکھ سکھ کو صرف قانون کی نظر سے ہی دیکھا ہے :

شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں دکھ سکھ کا تذکرہ تو موجود ہے لیکن اس سے پیدا ہونے والا کرب قاری کو منتقل نہیں ہوتا اور ان کے افسانے پڑھ کر یہ خیال ایک حقیقت بن جاتا کہ ندیم نے دیہات سے ٹوٹ کر پیار نہیں کیا۔ اس کی مٹی کو اپنے جسم میں نہیں بسایا اور اس کی سوندھی سوندھی باس کو افسانوں کے داخل میں شامل ہونے کی اجازت نہیں دی بلکہ اس کے برعکس دیہات کی بچا رنگی پر زہر خند کیا ہے۔ اور بعض اوقات اپنے کرداروں کے زخموں کو عیاں کر کے ان سے مسرت حاصل کی ہے۔ اس کی ایک مثال ”طلوع و غروب“ کا انتساب ہے جو دیہات سے افسانہ نگار کے ادب کی پیار کی اصل حقیقت واضح کر داتا ہے اور یہ حقیقت منکشف ہو جاتی ہے کہ افسانہ نگار جبراحت سے اکنتساب لذت ہی نہیں کرتا بلکہ جبراحت کی یاد بھی اس کے نہاں خانہ خیال میں محفوظ رہتی ہے اور وہ بعد میں بھی اس جبراحت سے ذہنی طور پر مسرت اور اخذ سرور کرتا ہے۔ لیکن تاسف کا کوئی جذبہ ان کے ہاں پیدا نہیں ہوتا۔ انتساب یہ ہے:-

پیارے بھائی پر زادہ محمد حیات قاسمی کے نام

اسی دلاویز رات کی یاد میں

جب ہم نے گاؤں کے مغرب میں ایک اندھی گہری کھاڑی میں چھپ کر

سوئے ہوئے جنگلی کبوتروں پر فائر کئے تھے اور جب ایسی برہم نے

اپنی اس عجیب و غریب حرکت کے حق میں صرف یہ دلیل پیش کی تھی۔

تاروں کا گوشہ شمار میں آنا محال ہے۔ لیکن کسی کو نیند نہ آئے تو کیا کرے

مقصدیت کو نمایاں کرنے کے لئے ندیم کے ہاں اس مخصوص خطے کا مقدس روپ یارو حانی

پہلو پوری طرح نہیں ابھرا۔ چنانچہ احمد ندیم قاسمی ایک ایسا سوچا ہوا دیہات پیش کر سکے ہیں

جو شہر کو لپٹائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ جس کی چھو کر ہی اپنے محبوب سے محبت نہیں کرتی نہی تہذیب کے اس گہوارے سے محبت کرتی ہے جہاں اس کے ذمہ میں اس کا محبوب کسی خوف کے بغیر بازار کے عین درمیان اس کے لب چوم سکتا ہے۔ اور جہاں باپ اپنی بیٹی کا کالا تہجد گھٹنوں تک چڑھا ہوا دیکھتا ہے تو ڈرجاتا ہے کہ ”نازو“ (افسانہ اس کی بیٹی) کے کرتے کا تنہا بن پٹاخے کی طرح ٹوٹ کر اسے ننگا کر دے گا اور جو بیچ بیچ کر کہہ رہا ہے کہ ”لوگو! بیٹیوں کی آنکھوں میں چور بتیاں جلتی دیکھو تو انھیں فوراً کہیں چلتا کرو۔ انھیں گھڑی میں باندھ کر کسی دروازے پر ڈال آؤ۔ چودہتی جلتی رہے تو مسالہ ختم ہو جاتا ہے اور دنیا اندھیر ہو جاتی ہے۔ میں نے گذشتہ ربع صدی سے زیادہ عرصہ دیہات میں گزارا ہے اور میں کہہ سکتا ہوں کہ اس قسم کے دیہات مجھے برصغیر میں بالعموم اور وادی سون میں بالخصوص کہیں نظر نہیں آئے۔ البتہ پاکستانی فلموں میں ایسے دیہات میں نے بارہا دیکھے ہیں اور ان کا لطف ندیم قاسمی کے افسانوں کی طرح اٹھایا ہے۔

اردو افسانے میں کرشن چندر شاید پہلا افسانہ نگار تھا جس نے شہر اور دیہات کی آویزش کو شعوری طور پر افسانے میں شامل کرنے کی کوشش کی۔ کرشن چندر کے افسانوں میں کشمیر کا حسن شہر کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور ایک نشاط آباد کشمیر کے وسط میں بھی آباد ہو جاتا ہے۔ چنانچہ وہ تمام برائیاں اور آلائشیں جنہیں تہذیب کے نام پر پروان چڑھا جاتا ہے کشمیر کے داخل پر بھی حملہ زن ہو جاتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اسی آویزش کو مزید تقویت دی ہے اور اس کوشش میں کرشن چندر کے حربے ہی استعمال کئے ہیں۔ فرق یہ کہ ندیم کے افسانوں میں شہر ہی دیہات کی طرف نہیں جاتا بلکہ دیہات بھی شہر کی طرف مراجعت کرتا ہے اور بالآخر شہر کی آلودگیوں میں گم ہو کر اپنا فطری کردار بھی ضائع کر دیتا

ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "بندگی بے چارگی" ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار اپنی دیہاتی بیوی کو شہر میں لاتا ہے اور پھر ترقی کے لالچ میں اپنی بیوی کو افسروں کی محفلوں میں پیش کرنے لگتا ہے۔ شراب کا نشہ چڑھتا ہے تو وہ اپنی بیوی کی پردہ دری سے بھی باز نہیں آتا اور کہتا ہے:-

"آج سے تمہارا پردہ ختم میں نے شراب پی ہے تم بھی پیو۔ میرے افسروں سے ہاتھ ملاؤ میرے افسروں کو لڈی دکھاؤ، میرے افسروں کو خوش کر دو، بانیا ڈارنگ!"

ہر چند اس سے لگے منظر میں ندیم نے امین کا سراپا کی بیوی بانو کے قدموں پر جھکا دیا ہے اور اسے بے اختیار روتے ہوئے دکھایا ہے۔ تاہم افسانے کا تصنع پوشیدہ نہیں رہ سکا اور صاف نظر آتا ہے کہ شہر اور دیہات کی آویزش میں ندیم بالآخر دیہات کو شکست آمادہ ثابت کرنے پر ادھار کھانے بیٹھے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے شہر اور دیہات کی خارجی آویزش کو نمایاں کرنے کے علاوہ دیہات کی داخلی کشمکش کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اور یوں طبقاتی تضاد کو ابھارنے میں بڑی دلچسپی لی ہے۔ کرن چندرنے اس مقصد کے لئے امیر اور غریب کی ثنویت کو استعمال کیا تھا۔ احمد ندیم قاسمی نے اس تضاد کی بیش کس کرنے کے لئے زمیندار اور مزارع کے کردار وضع کئے ہیں۔ یہ دونوں کردار مختلف ناموں سے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے بنیادی اوصاف، چہرہ مہرہ اور وضع قطع میں کہیں بھی تبدیلی نہیں ہوتی۔ یہ فارموسے کی طرح یکساں اور کچھ تیلیوں کی طرح جامد ہیں چنانچہ زمیندار روایتی طور پر جابر، غاصب اور ظالم ہے۔ اس کے برعکس مزارع مظلوم، مجبور اور معذور

ہے۔ زمیندار کا اقبال اتنا بلند ہے کہ کبھی کبھار مسجد آنکلیں تو نمازی مارے ادب کے اگلی صف تھوڑے پیچھے ہٹ آتے ہیں اور امام صاحب اپنی جائے نماز اٹھا کر ان کے آگے بکھادیتے ہیں۔ مزارع جوتے سیدھے کرتے ہیں، حقے بھرتے ہیں، چلیں جھاتے ہیں اور زمیندار کے منہ کی طرف دیکھتے ہیں کہ وہ کب طمانیت کی نظر ڈال کر ان کے بھاگ بھاگ دیتا ہے۔ گاؤں میں زمیندار صرف ایک ہے لیکن پوری کائنات اس کے زیر نگیں ہے۔ مزارع کے ہزاروں رنگ اور ہزاروں نام ہیں۔ وہ کبھی میراثی کے روپ میں سامنے آتا ہے کبھی مصلیٰ کی شکل میں، موچی، بھنگی، ماشکی، نانائی، امام مسجد، مؤذن سب جنم جنم کے بھک منگے، کنگلے اور قلاش ہیں اور اپنے اُن داتا زمیندار کی طرف حسرت بھری نگاہ سے دیکھ رہے ہیں ان دو اساسی کرداروں کے درمیان تضاد کی نیابت کو مزید شوخ بنانے کے لئے ندیم نے ایک تیسرا کردار بھی وضع کیا ہے اور وہ ہے زمیندار کا منشی یا کارندہ۔ یہ کردار مزارع کا ازلی وابدی دشمن اور زمیندار کا غم خوار، طابع فرمان اور جاں نثار ہے۔ وہ زمیندار کی ہر مہم کو کامیابی سے ہمکنار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مزارعین سے مالیر اور آبیانہ جمع کرتا ہے۔ زمینداری کا حساب کتاب کرتا ہے کھیتوں کی رکھوالی اس کا فریضہ ہے۔ شکار کا انتظام اور افسروں کی دیکھ بھال اس کے سپرد ہے۔ زمیندار کو غور میں فراہم کرتا ہے اور اس مقصد کے لئے مزارعوں کی ٹرکیاں تک اٹھالاتا ہے اور ضرورت پڑے تو انھیں زبردیکر ہلاک بھی کر ڈالتا ہے۔ اس کردار کا چہرہ بے حد سفاک ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ :-

”کسان (مزارع) اور کتے پر اعتبار نہ کرو۔ جو شخص ہر وقت اپنے پاس کسان (مزارع) اور کتے کے لئے لاکھی نہیں رکھتا ایک نہ ایک دن ضرور رگیدا جائے

کا۔ چکارو گے تو پھسکاریں گے۔ پھسکارو گے تو دم ہلانے لگیں گے۔“

ندیم نے اس کردار کو اول الذکر دو کرداروں کی طرح بڑی اہمیت دی ہے اور یوں نفرت کے کرپے کو نیم پڑھا رکھ کر مزید کڑوا کر دیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں ظلم اور مظلومیت کی یہ تثلیث اتنی مضبوط ہے کہ ندیم کے قلم اٹھاتے ہی اس کے تینوں زاویے ایک دوسرے کے ساتھ فوراً سر جوڑ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ زمیندار جب ظلم کرتا ہے تو اس کی عفیلی آواز ہفت آسمان تک جاتی ہے اور مزارع جب ظلم سہتا ہے تو اس کی صدائے درد سے بھی آسمان پھٹنے لگتا ہے۔ ان دونوں صورتوں میں احمد ندیم قاسمی نے اپنا خطیبانہ آہنگ برقرار رکھا ہے اور یوں ترقی پسند افسانہ کے مجملے تقاضے خلوص اور وفاداری سے پورے کئے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے ایک نقاد کا قول ہے کہ ان کے تازہ افسانوں میں دیہات کا موضوع تدریج کم ہوتا جا رہا ہے۔ سلیم اختر نے لکھا ہے کہ کتاب ”کپاس کا بھول میں مصروف“ لارنس آن تھیلپیا“ ان کے مخصوص رنگ کا افسانہ ہے اور باقی سب میں امارت و غربت کی کشمکش والی کوئی بات نہیں۔ نہ ظالم زمیندار ہے اور نہ ہی مظلوم مزارع۔ نہ ہی اس کی معصوم بہن (یا بیوی) ہے۔ بلکہ باقی افسانوں میں الگ دیہات کے کچے مکانوں کی جگہ شہر کے مکانات کر دئے جائیں تو اس بدلی ہوئی فضا میں ان افسانوں کے تاثر میں کوئی کمی نہ ہوگی۔

ڈاکٹر ضیف فوق نے لکھا ہے کہ:-

”قاسمی نے بہتر زندگی کی جدوجہد میں منظر دار بھی دکھایا ہے اور اقلیم ماورا

بھی۔ وہ گاؤں سے شہر کی جانب بڑھتے ہیں۔“

یہ دونوں بیانات کئی سوالوں کو جنم دیتے ہیں:-

کیا احمد ندیم قاسمی کے ہاں یہ تبدیلی نئے حالات کا فطری تقاضا ہے؟ کیا دیہات

سے زمیندار اور مزارع کی طبقاتی تقسیم ختم ہو گئی ہے؟ کیا قاسمی صاحب نے جو قدم دیہات سے شہر کی طرف بڑھایا تھا اس نے اقلیم ماوراپانی ہے؟ اور کیا شہر نے احمد ندیم قاسمی کو پوری طرح ہڑپ کر لیا ہے؟ یا کیا شہر بڑھا ہو گیا ہے اور اب اس میں اتنی سکت باقی نہیں رہی کہ وہ دیہات پر یغیر کر سکے؟

یہ سب سوالات بے حد اہم ہیں۔ لیکن ان کا جواب تلاش کرنا شاید آسان نہیں۔

————— کرشن چندر کی تقلید کے چند اور زاوے ————— پریم ناکھ پر دیسی

کشمیر نے جو چند نامور افسانہ نگار پیدا کئے ان میں پریم ناکھ پر دیسی کو یہ اہمیت ہے کہ انھوں نے روح کی گرانباری کا رشتہ اس بھوک کے ساتھ قائم کیا جو کشمیر کے گرد و نواح میں پھیلی ہوئی تھی اور جس کے سائے ہر گھر پر منڈلا رہے تھے۔ کرشن چندر کی طرح پریم ناکھ پر دیسی بھی افسانے کو ایک منفرد نقطہ نظر سے پیش کرنے کے حامی ہیں۔ رومانیت ان کے افسانوں میں بھی موجود ہے۔ لیکن ان کا جذبہ بوجھل ہے اور وہ اوپر پیک کر دو بارہ زمین کے ساتھ جھٹ جاتے ہیں۔ پری محل اور دھول وغیرہ افسانوں میں پریم ناکھ پر دیسی نے حسن اور حقیقت میں واضح حد امتیاز قائم کی ہے۔ انھوں نے ایک بہتر مستقبل کی تلاش میں گھورے بر کھلے ہوئے خوبصورت بھول کو پری محل کی زینت بنا دیا۔ انھوں نے اس حسن کو تلاش کیا جو دھول میں اٹا ہوا ہے اور یوں شعلے کو بڑی احتیاط سے شبنم کی آغوش میں ڈال دیا ہے۔ پریم ناکھ پر دیسی نے کشمیر کے دیہات کی بہت زیادہ خوبصورت تصویریں نہیں بنائیں ان

کے اسلوب اور زبان پر کرشن چندر کی شعریات کا پرتو بھی نظر نہیں آتا۔ تاہم پریم ناتھ پردیسی کے دیہات کو دیکھ کر ایک زہر خند کی کیفیت ضرور پیدا ہوتی ہے اور تلخ ذائقہ ہونٹوں کے ساتھ چمٹ جاتا ہے تو اسے الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ شاید یہی پریم ناتھ پردیسی کا اس میں مقصد تھا اور اس کے حصول میں وہ پوری طرح کامیاب ہوا ہے۔

ٹھاکر پونجھی

پریم ناتھ پردیسی کے افسانوں میں پلاٹ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان کی کہانیوں کے لئے کشمیر کے دیہات ایک خوبصورت پس منظر فراہم کرتے ہیں۔ اس کے برعکس ٹھاکر پونجھی نے کشمیر کی فضا کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ ٹھاکر پونجھی اپنے افسانوں میں ایک ایسے سادہ مزاج لڑکے کے روپ میں سامنے آتے ہیں جو بانسری اور الفوزے کی تان سن کر ہی سکور ہو جاتا ہے۔ کشمیر کے گرد و پیش کا ایک فردوسی منظر جس پر جادو طاری کر دیتا ہے۔ ٹھاکر پونجھی گزرے ہوئے لمحے کی چاپ نہیں سنتا، وہ تو خود لمحہ ہے اس لئے وہ اکتساب مسرت کرنے اور فطرت کے ساتھ لپٹ جانے کی دعوت دیتے ہیں۔ وہ پکڑ منظر کو اس خوش اعتقاد ہی کے ساتھ پیش کرتے ہیں جیسے ان کا جذبہ اس ماحول کی تخلیق میں بھی شامل تھا۔ ٹھاکر پونجھی کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے بے خواب کو اڑوں کو مقفل نہیں کرتے بلکہ ہر آنے والے کے لئے دروازہ دل کھلا رکھتے ہیں۔ تاہم دلچسپ بات یہ ہے کہ منظر مرتجا جاتا ہے۔ چاندنی بکھر جاتی ہے۔ رنگ و بو اپنی رعنائیاں کھودیتے ہیں لیکن کھلے دروازے پر محبت کی دستک دینے والا کوئی نہیں آتا۔ شاید یہی ٹھاکر پونجھی کا المیہ ہے۔

ٹھاکر پونجھی نے کشمیر کو اپنی آنکھ اور کرشن چندر کی قلم سے دیکھا ہے۔ وہ کشمیر کے دائمی حسن کو سمیٹنا اور پھر اسے کاغذ پر پھیلانے کا فن جانتے ہیں۔ ٹھاکر پونجھی کسی گہرے

فلسے کو پیش کرنے کا دافی نہیں۔ انھوں نے حسن کو لٹا ہوا دکھانے کی کوشش بھی نہیں کی۔ وہ غربت اور افلاس کو زندگی کی ایک حقیقت سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ لیکن شہر اور دیہات کی کسی آدیزش کے فرد غائب ہیں اس سے معادنت حاصل نہیں کرتے۔ ٹھاکر پو کھچی تو لینڈ اسکیپ بناتے اور خاموشی سے گویا پیدا کرتے ہیں۔ وہ کشمیر کے خوبصورت رقعے خاصے طویل عرصے تک بناتے رہے لیکن ان کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بالآخر اپنی روح کے پاتال میں ہی کہیں گم ہو گیا اور ان کا پتہ آج شاید کسی کو بھی نہیں۔

پریم ناٹھ در

درفنی اور معنوی طور پر پریم چند کا مقلد ہے اور وہ سنگلاخ حقیقت کو نسبتاً بے رنگ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ پریم ناٹھ در نے اپنے افسانوں کے پس منظر کے لئے کشمیر کی فضا سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ تاہم اس نے اس فضا کو کہانی کی بنت میں پوری طرح شامل نہیں کیا اور صرف کردار ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ”رومی بس“ کا ٹھاکر سنگھ جس کی بیوی محض اس لئے بھاگ گئی ہے کہ وہ پڑھا لکھا نہیں۔ یا افسانے کا بنگالی پروفیسر جس کی بیوی نے اس کے ساتھ رہنا محض اس لئے قبول نہیں کیا کہ پروفیسر زیادہ پڑھا لکھا ہے اور ہر وقت کتابوں کی باتیں کیا کرتا ہے۔ یہ دونوں کردار زندگی کے گھمسان میں سے تلاش کئے گئے ہیں اور متاثر کرتے ہیں۔ یہ دونوں اپنے اپنے المیوں کا شکار ہیں لیکن زندگی کی بس کو رکھنے نہیں دیتے۔ ”بانکڑی کا ٹکڑا“ میں پریم ناٹھ در نے رکمنی کا جاندار کردار تخلیق کیا ہے اور محرمی کے باوجود عورت کے دل سے شوہر کی محبت کی تجدید کی ہے۔ پریم ناٹھ در کی خوبی یہ ہے کہ اس کے کردار المیہ سے دوچار ہوتے ہیں لیکن اس سے مغلوب

نہیں ہوتے۔ یہ کردار نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے دل معصوم اور مزاج دیہاتی ہے۔ چنانچہ جب المیہ کے پس منظر سے خیر کا لمحہ ابھرتا ہے تو یہ کردار فوراً اس لمحے پر اپنی گرفت مضبوط کر لیتے ہیں۔

پریم ناتھ در نے معمولی مواد پر غیر معمولی افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے زندگی کو گھسیٹنے کے بجائے احساس عظمت کو برقرار رکھا ہے۔ کانتی اپنی زندگی کا بلیدان دے دیتی ہے لیکن اپنے شوہر کو نہیں بھلاتی۔ اس عورت میں بیدی کی "لاجونتی" کا عکس موجود ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ وہ تنہائی کو اپنے وجود کے علاوہ روح میں بھی اتار چکی ہے۔

پریم ناتھ در کشمیری افسانہ نگار ہے۔ لیکن ان کے افسانوں کی دیہاتی فضا صرف کشمیر کی نمائندگی نہیں کرتی۔ در ایک عالمگیر تاثر پیدا کرتے ہیں اور ان کے کرداروں کا ناتہ برصغیر کے کسی دیہات کے ساتھ بھی جوڑا جاسکتا ہے۔ پریم ناتھ در نے زیادہ نہیں لکھا۔ ان کے افسانوں کی بازگشت اب تک فضا میں موجود ہے۔ ممتاز شیریں نے "معیار" میں ان کے افسانوں کی خاصی تحسین کی ہے۔ حیرت ہے کہ انھوں نے افسانے کے میدان میں جوگی والا پھیرا ڈالا اور پھر یہیں غائب ہو گئے۔

رامانند ساگر

اردو افسانے میں رامانند ساگر کی نمود بھی ایک شعلہ متعجل کی طرح تھی۔ وہ ان خوش قسمت افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کے اولین افسانوں نے ہی اردو داں طبقے کو اپنی جانب کھینچ لیا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کرشن چندر نے کشمیر کے عوام اور اس کی

فضا پر متعدد کامیاب افسانے لکھ کر کشمیر کو ایک زندہ موضوع کا درجہ دے دیا تھا۔ چنانچہ ان کے عہد میں کشمیر سے نئے افسانہ نگاروں کی ایک پوری نسل سامنے آئی تو ان سب نے کشمیر کی جنت گمشدہ کو بازیافت کرنے کی کوشش کی۔ راماندساگر بھی اس ہراول دستے کا ایک کامیاب فنکار تھا اور انھوں نے نہ صرف کشمیر کی فضا کو گرفت میں لیا بلکہ اس کے کرداروں پر بھی توجہ مبذول کی اور مجموعی طور پر اس قسم کا افسانہ پیش کیا جس میں کشمیر کا جسم اور روح دونوں موجود تھے۔

راماندساگر کی خوبی یہ ہے کہ وہ کشمیر کو صرف کردار کے طور پر قبول نہیں کرتے اور افسانے کے بجائے ایک ایسا رپورتاژ لکھتے ہیں جو لمحہ بہ لمحہ خود راماندساگر پر وارد ہو رہا ہے۔ چنانچہ انھوں نے دیہات کی تصویر کشی میں زیادہ دلچسپی نہیں لی بلکہ کشمیری دیہات کی اصلیت پیش کی ہے۔ مثال کے طور پر راماندساگر کا افسانہ ”دل کے خوں کرنے کی فرست ہی سہی“ لیجئے۔ ”لاہور سے بہرام گلہ تک“ میں کرشن چندر جو فاصلہ چند دنوں میں طے کرتا ہے راماندساگر نے اسے چند لمحوں میں سمیٹا ہے۔ ملاح کشتی کھے رہا ہے۔ کشتی پانی کو کاٹ رہی ہے۔ جوار بھاٹا سطح آب پر بھی پیدا ہو رہا ہے اور دلوں میں بھی۔ ایک نوجوان عورت کو زبردستی کشتی میں اتارا جا رہا ہے اور یوں ایک دل کا خون ہو جاتا ہے۔ ایک آنگی نیلام ہو جاتی ہے لیکن کیا زندگی رک گئی ہے۔ اور کیا دل کو خون کرنے کی اب فرصت باقی نہیں رہی؟ راماندساگر نے اس کا جواب مہیا نہیں کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح ہرمن آہیس نے ”سدھارتا“ میں ندی کو حیات کا رواں کا استعارہ بنایا تھا اسی طرح راماندساگر کے نزدیک بھی دریا زندگی کی علامت ہے جس پر موجیں ابھرتی اور ڈوبتی رہتی ہیں لیکن پانیوں کا سفر ختم نہیں ہوتا۔ راماندساگر نے افسانے کی پوری فضا کو کرداروں

کی داخلی کشمکش کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اور یوں ایک ایسا ہموار تاثر پیدا کیا ہے جو دیر پا ہے۔ راما ند ساگر ڈرامائی طور پر بارود کی سزنگ کو آگ کا فیتہ نہیں دکھاتے بلکہ وہ اس بارود کو اعتدال و توازن سے زائل کر ڈالتے ہیں۔ ان کا بیانیہ ہر پہلو سے سچا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کشمیر کے دیہات اب بھی ان کے قلم کے لمس کے لئے بے قرار ہیں اور ممبئی کی جادو نگری سے راما ند ساگر کو واپس بلا رہے ہیں۔

شمش آغا

شمش آغا کو یہ انفرادیت حاصل ہے کہ اس نے بیک وقت نواح سرگودھا اور نواح کشمیر کے دیہات کو اردو افسانے میں پیش کیا۔ شمش آغا کا مزاج بوم سرگودھا سے خاصے خاصے پر واقع ایک چھوٹا سا گاؤں وزیر کوٹ تھکا یہ گاؤں ایک ایسے مقام پر واقع ہے جہاں مٹیالے کو ہساروں کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے اور دھرتی کے عین وسط سے ایک ندی بھڑکتی ہے اور پھر کھیتوں کی پیاس بجھا کر افق کی گود میں گم ہو جاتی ہے۔ جب کہ اس سمندر میں شمش آغا ایک بے قرار روح مے کر آیا تھا چنانچہ جب گرما کی تہا زت بڑھتی تو وہ کشمیر کا رخ کرتا اور آمد سرما تک چناروں کی چھاؤں میں بیٹھ کر کہانیاں بختا رہتا۔ شمش آغا کے افسانوں میں کشمیر اور سرگودھا کے دیہات منظر بھی ہیں اور پس منظر بھی۔ وہ اساسی طور پر محبت کی جراثیموں کا افسانہ نگار ہے۔ چنانچہ اس نے دیہات کے جو مرقعے کھینچے ہیں ان میں یہ جراثیم جاں سوزی کی نیابت کو پہنچ جاتی ہیں اور بالآخر خود مصنف کی جان بھی لے لیتی ہے۔

شمش آغا کو بیان کی لطافت اور اظہار کی رعنائی پر بے پناہ قدرت حاصل تھی اس

نے اپنے افسانوں میں دیہات کی منظر کشی اس ساحرانہ انداز میں کی ہے کہ اس کی نثر پر تاج محل کی مرمریں جالیوں کا دھوکا ہوتا ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد نے لکھا ہے کہ جب اس کا افسانہ "سراب" شائع ہوا تو کرشن چندر نے انھیں لکھا کہ شمش آغا کو میرے انداز میں لکھنے سے منع کریں اور انھیں مشورہ دیں کہ اگر وہ ترقی کرنا چاہتے ہیں تو اپنے لئے کوئی نیا راستہ اختیار کریں۔ کرشن چندر کا خیال تھا کہ اس نام کے پردے میں رانا نند ساگر یا پریم ناتھ پر ایسی دیکھ رہا ہے۔ تاہم جب کرشن چندر کو معلوم ہوا کہ شمش آغا سرگودھا کا رہنے والا ہے تو کشمیر کی صحیح صحیح عکاسی کرنے پر انھیں بھی شمش آغا کا معترف ہونا پڑا۔ شمش آغا نے دیہات کی پیش کش میں بیانیہ تکنیک استعمال کی ہے۔ وہ حسن کی ایک جھلک دیکھ کر ہی مسحور ہو جاتا ہے اور اس نے اپنے افسانوں کی نثر میں جا بجا شاعری کی ہے۔ "افتاد" اور "سراب" میں جب وہ نواح کشمیر کے مناظر بیان کرتا ہے تو کشمیر کی روح کاغذ کی سطح پر سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح "کہاں" اور "دل ناداں" میں شمش آغا نے نواح سرگودھا کے دیہاتوں کی منظر کشی میں پوری فنکارانہ صنائی کا ثبوت دیا ہے۔ دیار محبوب میں ایک دن "کایہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں قدرت نے اپنا کشادہ سینہ ہی شمش آغا کے سامنے عریاں نہیں کیا بلکہ فضائے بسیط کا گہرا مشاہدہ بھی سامنے آتا ہے۔

"مشرقی افق نگہلے ہوئے تانبے کی طرح سرخ ہو گیا۔ جاوید نے مکان کی بالائی چھت سے ابھرتی ہوئی صبح کو دیکھا اور ساکت کھڑا دیکھتا رہا۔ یہ کس کا حسین سپنا، کس جہاں آرا کا پر تو تھا، کس کی سنہری زلفیں بکھریں اور دنیا جگمگا اٹھی۔ یہ کس کے ہونٹوں کی سرخی بڑھی اور رنگوں کی جوا لا بھوٹ پڑی، بدلیوں

کے رخسار گلابی ہو گئے۔ اس نے سوچا، صبح کی دیو سی دھند لکڑوں کے سمندر
میں نہاتے نہاتے تنگی ہو گئی ہے اور کائنات کی آنکھیں چندھیا گئی ہیں۔۔۔
لیکن یہ نیلے آسمان کے نیچے پھیلا ہوا گاؤں، یہ خاموش پہنے والی نہروں چھوٹی
چھوٹی پہاڑیاں، وہ انہی درختوں کا حلقہ.... اس نرم سادہ میں قدرت
نے سارے نقاب اتار پھینکے تھے اور رنگوں کی لامتناہی شوخی.... ایک سکھ
کن ترتیب بن کر جلوہ آرا ہوئی اور کائنات چشم شوق کی طرح دا ہو گئی۔۔۔“

شمس آغا اپنے افسانوں سے کائنات کی چشم شوق دا کرنے کا فریضہ ہی ادا کرتا ہے! اس
کے پیش نظر کوئی واضح سیاسی یا سماجی مقصد نہیں لیکن وہ معاشرے سے غافل نظر نہیں
آتا۔ وہ عصمتوں کے ٹوٹتے ہوئے آئینوں کو دیکھتا ہے تو طول ہو جاتا ہے۔ وہ فطرت
کے حسین چہروں پر دھول کی چادر ڈالنے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ انہیں دھنکے ہوئے
سیمائی بادلوں کی رکھ پر بٹھا کر کسی انجانے دیس کو روانہ کر دیتا ہے۔ تاکہ ان پر کسی ہوس
پرست کی گرسنہ نگاہ نہ پڑ سکے۔ شمس آغا کے افسانے دیہات کی رفتار کے ساتھ ہم آہنگ
ہیں۔ انہیں پڑھ کر ایک جوئے نرم رو کا خیال ذہن میں آتا ہے۔ ایک ایسی ست رفتار
ندی جس میں ایک عجیب قسم کا ٹھہراؤ اور حزن ہو۔

شمس آغا کا دیہات فطرت کا ایک حسین مرقع ہے۔ وہ اسے دیکھ کر فطرت کی فیاضی
کا معترف ہو جاتا ہے اور اس پر تحسین کے پھول نچا کر کرتے ہوئے کہتا ہے۔

”فطرت شہری انسان کی بے حسی کے باوجود اسے بہار بخشی ہے۔ وہ نہیں
کہتی کہ اس بہار میں دھواں نہ ملاؤ.... اور پھر جب آسمان سے آگ
برسنے لگتی ہے تو کہتے ہیں گرمی آگئی.... لیکن کوئی نہیں کہتا بہار چلی گئی نہنگا

نفسا نفسی، غربت اور امارت کی کشمکش سے اکتا کر بہار چلی گئی۔
 شمش آغا نے کشمیر اور دیہات دونوں کا مطالعہ تعمق نگاہ سے کیا ہے۔ لیکن وہ ان
 دونوں میں کسی مقام پر تصادم یا آویزش پیدا نہیں کرتا۔ وہ تو دیہات میں پھیلے ہوئے
 حسن فطرت کا ثنا خواں ہے۔ وہ اس بہار کا متلاشی ہے جو نیم واسکراہٹ بن کر جھیل
 ندی کے ہونٹوں پر پھیل جاتی ہے اور پھر بے کراں معصومیت کو اور لازوال شگفتگی کو جنم
 دے ڈالتی ہے۔ اس زاویے سے دیکھنے تو دیہات سے شمش آغا کی محبت بے لوث اور بلا
 مقصد ہے اور اس نے کرشن چندر کی پر خلوص تقلید کرنے کے باوجود ایک نقش اپنا
 بھی مرتب کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شمش آغا نے صرف گیارہ افسانے لکھ کر دیہات نگاروں
 میں اپنا ایک مستقل مقام پیدا کر لیا۔

دیہات کی پیشکش کے چند انفرادی زاویے

بلونت سنگھ

اب تک اردو افسانے میں دیہات کو انفرادیت کے حامل دو گروہوں نے کامیابی سے پیش کیا ہے۔ ان میں سے ایک گروہ کا مقصد دیہات کی 'پستی' کو بلندی کی طرف لانا تھا اور دوسرے کا دیہات کو نظریاتی مقاصد کے لئے استعمال کرنا۔ اول الذکر نے دیہات کے اخلاقی زاویے کو ابھارا اور اس کی مضبوط اخلاقی قدروں کو شہر کے سامنے برتری اور سر بلندی کا اُمید بنا کر پیش کیا۔ موخر الذکر نے اس تضاد کو نمایاں کیا جو استحصالی معاشرے کے امیر اور غریب میں موجود تھا۔ چنانچہ اول الذکر نے دیہات سے محبت کا جذبہ پیدا کیا اور اسے خیر کی علامت ثابت کرنے کی کوشش کی۔ موخر الذکر نے دیہات کی مظلومیت کے ساتھ شہر کے ظلم کو آشکار کیا اور یوں اس تضاد کو ایک خاص نوعیت کی نفرت آفرینش کیلئے استعمال کیا۔ اب میں ایک ایسے افسانہ نگار کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جس کے پیش نظر کسی نوع کا مقصد نہیں۔ نہ اصلاحی، نہ سیاسی۔ بلکہ جس کے سامنے دیہات زندگی، ... کی ایک

کھلی کتاب کی طرح پڑا ہے اور وہ اسے آپ کے سامنے یوں پڑھ رہا ہے جیسے چوہاں میں پر
 وارث شاہ یا سوہنی مہیوال کا قصہ پڑھا جاتا ہے۔ یہ افسانہ نگار بلونت سنگھ ہے اور اس
 کا نام زبان پر آتے ہی سب سے پہلے مولانا صلاح الدین احمد کے یہ الفاظ کالوں میں گونجتے ہیں
 ”پنجاب نگار بلونت سنگھ اپنے مشاہدے میں جس حد تک زیریں اور اس
 کی ترجمانی میں جس حد تک مخلص ہے اس کا احساس کچھ انھیں لوگوں کو ہو سکتا
 ہے جو فن کی صحیح اقدار سے واقف ہیں۔ فن زندگی کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے اور
 خود زندگی کو جنم دیتا ہے اور اس کے سوا اور کچھ نہیں مگر یہ راز بہت کم لوگوں
 کو معلوم ہے۔“

بلونت سنگھ ان محدودے چند لوگوں میں سے ہے جنہیں فن اور زندگی کا راز معلوم ہے
 چنانچہ اس نے اپنے فن کو ہمیشہ زندگی کی کوکھ سے پیدا کیا اور یہ فطرت کے اتنا قریب ہے کہ
 اسے نہ آرائش کی ضرورت ہے نہ کسی مصنوعی بناؤ سنگمار کی۔ بلونت سنگھ نے بالعموم ان
 جذبوں کو بے نقاب کیا ہے جو نومند دیہاتیوں کے دلوں میں پیدا ہوتے ہیں اور بے لاگ
 صداقت سے اپنا اظہار چاہتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے کرداروں کے یہ جذبے بے لگام اور منہ
 زور ہیں۔ دیہات سے بلونت سنگھ کی وابستگی غرض مندانہ نہیں بلکہ اس کی تمام تر اساس
 خلوص اور محبت پر ہے۔ اس لئے وہ کوشش چند را اور احمد ندیم قاسمی کی طرح اپنے آپ کو
 اسلوب کی رعنائی میں جھپانے کی کوشش نہیں کرتا۔ چنانچہ اس کے بارے میں جب کہا جاتا
 ہے کہ بلونت سنگھ سے بہتر پنجاب کی تصویر کشی کسی اور افسانہ نگار نے نہیں کی تو اس میں تردید
 کا امکان آج تک پیدا نہیں ہوا۔

اس ضمن میں یہ بات خاص طور پر توجہ طلب ہے کہ بلونت سنگھ کی نظروں میں پنجاب

کے دیہات فردوس نگاہ ہرگز نہیں۔ وہ اس میں اچڑے ہوئے گھر دیکھ کر کھانا سائیت کا ماتم کرنے اور تہذیبی پس ماندگی پر آنسو نہیں بہاتا۔ وہ پنجاب کو پنجاب کے اصلی رنگ میں دیکھتا ہے اور اسے "ٹورسٹ اسپاٹ" یا سیاحوں کی جنت بنا کر پیش نہیں کرتا۔ یہ دیہات دھوپ اور دھول میں نہا رہا ہے۔ یہاں گوبر، لید، مینگنین پکڑی پڑی ہیں جو کھڑے پانی میں بھینسیں نہا رہی ہیں، رہٹ چل رہا ہے۔ اس دیہات کی ایک تصویر بلونٹ سنگھ کے الفاظ میں ملاحظہ کیجئے۔

"دھوپ ہلکی پڑ چکی تھی لیکن گرمی اب بھی کافی تھی۔ سڑک بڑے کھیتوں سے ہو کر جاتی تھی۔ راستے میں سڑک سے ذرا پرے ہٹ کر جا بجا رہٹ چلتے دکھائی دے رہے تھے۔ کنوؤں کا صاف و شفاف پانی جھالوں میں گرتا ہوا آنکھوں کو کس قدر بھلا معلوم ہوتا تھا۔ ان کنوؤں کے گرد قنچی سے کڑی ہوئی داڑھیوں والے کسان موٹے سوتی کپڑے کے تہ بند باندھے بڑے سرور کے عالم میں حقے گڑ گڑاتے نظر آتے۔ جب کنوؤں پر کام کرنے والی لڑکیاں اور عورتیں کھیتوں میں ٹمک ٹمک کر ادھر ادھر چلتیں تو ان کی لمبی لمبی چوٹیاں ناگنوں کی طرح بل کھا کھا کر لہراتی تھیں۔ بیلوں کی ٹانگوں میں گھسن گھسن کر بھونکنے والے کتے اپنا الگ شور مچا رہے تھے۔ اور اپنی منلی کچیلی چندریوں میں سوکھے ہوئے گوبر کے ٹکڑے جمع کرنے والی لڑکیاں کبھی اپنا کام چھوڑ کر گلہریوں کی طرح میری طرف دیکھنے لگتی تھیں۔"

"پنجاب کا اسپلا"

یہ تصویر بلونٹ سنگھ کے مشاہدے کی باریکی اور زیر کی کو پیش کرتی ہے اور اس نے

اس مشابہے کی عکاسی میں پوری چابکدستی اور حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ تشبیہات کا استعمال اس نے بھی کیا ہے لیکن یہ سب تشبیہیں اس نے گاؤں کی مٹی سے ہی تلاش کی ہیں اور صحراؤں میں صنوبر لگانے کی کوشش نہیں کی۔ یہ منظر ایک وسیع لینڈ اسکیپ کا تھا۔ اب ایک اور منظر ملاحظہ کیجئے جس میں بلونت سنگھ نے اپنے کمرے کا رخ گھر کے داخل کی طرف کر رکھا ہے۔

”دیوڑھی سے نکل کر اجنبی صحن میں داخل ہو گیا۔ ایک پھر سینے سے گلی ڈنڈا لگائے سو رہا تھا۔ صحن مولشیوں کے ٹوت اور گوبر سے اٹا پڑا تھا۔ ایک طرف کھری کے پاس ایک بھینس جگالی کر رہی تھی۔ بھینس اور کھلی کی سانی کی بو چار جانب پھیلی ہوئی تھی۔ رسی پر میلے کھیلے کپڑے لٹک رہے تھے۔ ایک طرف خراس دوسری طرف تنور اور اس کے آس پاس ہی دیوار سے ٹھکا ہوا اچھکڑے کا پہیا۔ یہ بڑے بڑے اہلے اکونے میں کپاس کی چھڑیاں۔ چولہے کے پاس بھوٹے برتنوں کا انبار ایک کمرے سے سفید سفید چمکے ہوئے برتن دکھائی دے رہے تھے۔ ساتھ ہی تلگے میں پردے ہوئے شلغم کے قتلے سوکھنے کے لئے لٹک رہے تھے۔“

”میں“

بلونت سنگھ کی یہ دونوں تصویریں اتنی مکمل ہیں کہ ان میں مزید اضافہ کرنا ممکن نہیں بلونت سنگھ نے منظر کی تمام جزئیات کو پوری باریک بینی سے سمیٹا ہے اور انہیں ایک حقیقی فنکار کے سلیقے سے کاغذ پر اپنے صحیح مقامات پر بچھیلا دیا ہے۔ منظر کی اصلیت بلونت کے فن کی اولین خصوصیت ہے۔ تاہم وہ صرف عکاسی نہیں کرتا بلکہ اس ماحول میں زندگی کی لہر بھی دوڑاتا ہے۔ دیہات کے خارجی ماحول کو بلونت سنگھ نے زندگی ان کرداروں سے دی ہے

جو اس فضا میں پلے بڑھے ہیں اور اب پورا دیہات جن کی رگ و پے میں سمایا ہوا ہے۔ اس کے افسانوں کا پلاٹ پیچدار نہیں ہوتا اور بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ کا بنیادی مقصد کہانی بیان کرنے کے بجائے اس دیہاتی فضا کی عکاسی ہی ہے جسے اس نے سونگھا، چکھا اور محسوس کیا ہے۔ اس کے مشاہدے میں خلوص بھی ہے اور گہرائی بھی۔ اس کی نظر میں وسعت بھی ہے اور تختگی بھی۔ اس کی ایک دلکش مثال بلونت سنگھ کا افسانہ ”پنجاپ کا البیلا“ ہے۔ بظاہر یہ ایک رات کے چھوٹے سے سفر کارپور تاڑ ہے لیکن اس میں زندگی کی پوری وسعت سما گئی ہے۔ اس افسانے میں گھر کی راہ سے بھٹکا ہوا ایک نوجوان طالب علم اپنے زمانے کے ایک مشہور ڈاکو سے ملتا ہے۔ ڈاکو اسے گھر تک پہنچانے کے لئے اپنی ساندنی پر بٹھالتا ہے اور پھر بقیہ وقفے میں کہانی اپنا تار و پود بکھیرنے لگتی ہے ڈاکو کی پوری شخصیت اور کردار اس کی گھن گرج، لاکار، معرکے، ڈاکے، معاشقے اور مقابلے سب ایک مسلسل، مربوط اور پر لطف بیانیہ میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں اور آخر میں بلونت سنگھ ایک ایسا تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جس میں بہت بھیت بھابھ ہے اور مسرت بھی، لطافت بھی ہے اور لذت بھی۔

بلونت سنگھ دیہاتی زندگی کی ان حقیقتوں کا ترجمان ہے جن کی ابھی تک تہذیب نہیں ہوئی۔ اس کے افسانوں کے کردار اپنی قوت بازو پر بھروسہ رکھنے والے گرانڈیل اور تنومند سکھ ہیں۔ ان سکھوں نے اپنی بیشتر زندگی تو اس غم سے کو آسودہ کرنے میں گزاری ہے۔ اکتساب لذت ان کی اولین ضرورت ہے اور وہ بیشتر اپنی جبلتوں کی رہنمائی میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں جن سکھوں کو پیش کیا ہے ان کی تصویریں قطعاً دلاویز نہیں لیکن انھیں ڈرائنگ روم میں سجایا جائے تو یہ بے حد خوبصورت نظر آتی ہیں۔

بلونت سنگھ نے بھی انھیں افسانوں کو ڈرائنگ روم میں آویزاں کیا ہے اور ان کی شجاعت
تہور اور مردانگی سے ایک خوبصورت اور صحت مند زندگی کا نقش ابھارا ہے۔ ان سکھوں
کو حقیقی زندگی میں دیکھ کر خوبصورت لڑکیاں خوف کھاتی ہیں۔ ان کا دم گھٹنے لگتا ہے اور وہ
ان کے قریب آنے سے بھی خائف ہیں لیکن جب ان کی بہادری کے کارنامے دیکھتی ہیں تو خوف
کی یہ دبیز چادر بھٹ جاتی ہے اور وہ ان کے پاس آنے میں مسرت بھی محسوس کرتی ہیں مثال
کے طور پر جگت سنگھ جسے پنجاب کے علاقے میں جگاڈا کو کے نام سے پکارا جاتا ہے بلونت سنگھ
کا ایک نمائندہ کردار ہے۔ اس کردار نے دیہات میں ایک روایت کی حیثیت اختیار کر لی ہے
اور اس پر دیہاتیوں نے باپنے، ڈھوئے اور بچے بھی تخلیق کر لئے ہیں اور جگے کے قصبے کو
زبان زد خاص و عام کرنے کے لئے ہر جگہ گاتے پھرتے ہیں۔

گلے مار یا لائل پور ڈاکہ گلے مار یا گلے مار یا لائل پور دے تاراں کھڑکیاں
پکے پلے لڑائیاں ہوئیاں پکے پلے پکے پلے لڑائیاں ہوئیاں تھوڑا دے
اس جگے کی تصویر بلونت سنگھ نے یوں پیش کی ہے۔

”سانڈنی بلبلا کر مچلی پھر دھپ سے بیٹھ گئی۔ پنجاب کے دیہات میں چھ فٹ

اونچا نوجوان کوئی خلائ معمول بات نہیں مگر اس مرد کے کاندھے غیر معمولی طور پر
جوڑے تھے۔ ہاتھوں اور چہرے کی رنگیں ابھری ہوئی تھیں، آنکھیں سرخ انگارا،
ناک جیسے عقاب کی چوہنج۔ رنگ سیاہ، چوڑے اور مضبوط جڑے، سر ایسے دکھائی
پڑتا تھا جیسے گردن میں سے تراش کر بنایا گیا ہو۔ جوڑے پر رنگ برنگ کی جاپا
جن میں سے تین بڑے پھندے نکل کر اس کی سیاہ دائرہ کی پاس لٹک رہے
تھے۔ کانوں میں بڑے بڑے مندرے۔ کالے رنگ کی چھوٹی سی پگڑی کے دو تین

بل سر پر، بدن پر لانا کرتا اور موتی رنگ کا دھاری دار تہبند اس کی اڑیوں
تک لٹکتا ہوا۔ گریبان کا تسمہ کھلا ہوا اور اس کے سینے پر کے گھنے بال نمایاں اور
پھر اس کے ہاتھ میں ایک تیز اور چمکدار پھری۔ (جگا)

اسی قسم کے ایک اور سکھ کا سراپا ملاحظہ کیجئے:-

”وہ ایک لمبا ترنگا کہرے بدن کا سکھ تھا۔ اس کا چہرہ جھنوی تھا۔ ڈاڑھی
چھوٹی چھوٹی اور چھدری ابھنوی گھنی، ناک جیسے بطخ کی چوڑی، نتھنے پھولے
ہوئے، آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی مگر چمکدار، تھوڑی عین بیچ میں سے
دبی ہوئی۔ کانوں میں سنہری بالیاں گلے میں سونے کا چمکتا ہوا کنٹھا۔“
بلونت سنگھ ان کرداروں کو دانستہ خوبصورت بنانے اور بدبو کو خوشبو میں بدلنے کی
کاوش نہیں کرتا بلکہ جب وہ حقیقت نگاری پر آتا ہے تو بعض اوقات حقیقی بو کے بھسکے
بھی اڑانے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:-

”میں سائنڈنی کی کوہان سے پھسلا جاتا تھا۔ چنانچہ میں اس کی کمر سے لپٹ گیا۔
اس کے گاڑھے کی قمیض پسینے میں تر ہو رہی تھی۔ بغلوں سے ہلکی ہلکی بو بھی آرہی
تھی۔ بازوؤں کے گھنے بال پسینے میں تر ہو کر چپک گئے تھے۔ اس کے جوڑے پر
بندھی ہوئی جالی کے نیچے کو لٹکتے ہوئے پھند نے میرے نتھنوں اور آنکھوں میں
گھسے جاتے تھے۔“

بلونت سنگھ کی یہ تصویریں خاصی بھیانک اور حیوانی ہیں لیکن ان کے باطن میں ایک فطری
انسان کا دل بھی دھڑک رہا ہے اور بلونت سنگھ اس دل کی آہٹ کو ہی نہیں سنتا بلکہ اس
جزر و مد پر بھی نظر ڈالتا ہے جو حسن کی ایک جھلک دیکھتے ہی ان کرداروں کے دل میں پیدا

ہو جاتا ہے۔ آگے بڑھنے سے قبل آپ بلونت سنگھ کے ایک نسوانی کردار کی تھلک بھی دیکھ لیجئے جو منظرِ طلوع ہوتا ہے تو تلواروں کی باڑھ رک جاتی ہے۔ تھویوں کے دہانے کند ہو جاتے ہیں۔ اور ڈاکو اپنی بدی کا راستہ بدل کر نیکی کی راہ تلاش کرنے لگتے ہیں۔

”جب وہ بگڑی کے شعلے سے منہ پوچھنے لگا تو ایک نوجوان دوشیزہ کو دیکھ کر ٹھٹک گیا۔ رُکی نے پانی بھرنے کے لئے گھڑا جھاں کے نیچے کیا۔ اس کی گوری گوری کلائی پر کچ کی کالی کالی چوڑیاں ایک تھن کی آواز کے ساتھ یک جا ہونٹیں گلابی رنگ کی شلوار، پھینٹ کا گھٹنوں تک کرتا۔ سر پر دھانی رنگ کی ہلکی پھلکی اوڑھنی۔ کانوں میں تھوٹی تھوٹی بایاں۔ جب اس نے اپنا نازک ہونٹ دانتوں سے دبایا۔ گھڑا ایک جھٹکے سے اٹھا کر کوہے پر رکھا تو اس کی کمر میں ایک دل نشیں ساخم پیدا ہو کر رہ گیا۔۔۔۔۔ گورنام ایک گڑیا کی مانند تھی۔ چینی کی مورتی، چلتی تو اس سبک رفتاری سے کہ نقش قدم معدوم، سر مگیں اور بدست آنکھیں ایسے

گناہ کی دعوت دیتی تھیں جس سے بہتر ثواب کا تصور ذہن میں نہ آتا تھا۔“ (جگا) جگے کی طویل تاریک اور ہیبت ناک شبِ حیات میں ایک تارا طلوع ہوا جس نے اس کی نظریں خیرہ کر دیں اور وہ تارا تھا گورنام جس کی ایک تھلک میں اُوپر پیش کر چکا ہوں۔ اور اس تھلک نے ہی جگے کی منفی سوچ کو خیر کا مثبت راستہ دکھایا اور وہ سوچنے لگا کہ۔۔۔

”اس فرشتے کو اپنانے سے پہلے خود کو کیونکر اس کے قابل بنائے؟“

اور جب اس نے گورنام کا رشتہ مانگا تو لوگوں نے حیرت سے سنا کہ جگے نے ڈاکہ زنی ترک کر دی ہے۔

بدی سے خیر کی طرف یہ مراجعت بلونت سنگھ کے افسانوں کا وہ موڑ ہے جس کے لئے وہ لمبا

راستہ طے کرتا ہے لیکن جسے پیش کرنے کے لئے اس نے واقعات کو توڑنے مروڑنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ خیر تو ہر انسان کے باطن میں موجود ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ نے اس خیر کو عملِ تقلیب سے برآمد کیا ہے۔ وہ غلط زاویے سے ہر تیر نہیں چلاتا بلکہ ایسی ضرب لگاتا ہے کہ دل اندر سے بول اٹھتا ہے اور وہ طلب دنیا میں بھٹکتے بھٹکتے بالآخر حق کی راہ پالیتا ہے۔ بھول کی تپتی اور حسن کی ایک جھلک سے کٹ جانے والے یہ سنگھ کردار کسی کے غلام نہیں۔ یہ اپنے علاقے کے حاکم ہیں۔ ان کے علاقے میں انگریز کاراج نہیں بلکہ یہاں جت سنگھ حکومت کرتا ہے جس کی حکم عدولی کی کسی کو مجال نہیں۔ جو پل بھر میں خون پی سکتا ہے اور مہاشے کی دکان کو چشمِ زدن میں زمین کے برابر کر سکتا ہے۔ (افسانہ پنجاب کا البیلا) یہ دسوندھا سنگھ کی سرزمین ہے جس کے مولشی چور چرا کر لے جائیں تو وہ صرف انھیں بتا دینا اپنا فرض سمجھتا ہے کہ:-

”بھئی تم جو کوئی بھی ہو..... میری بات کھول کر سن لو۔ تم میرے مولشی کو لئے جا رہے ہو، بڑی خوشی سے لے جاؤ لیکن اتنی بات یاد رہے کہ تم انھیں جہاں کہیں بھی لے جاؤ گے کل دن کے اندر اندر اگر میں اپنے مولشی نہ لے آؤں تو میں اپنے باپ کا بیٹا نہیں..... اور یہ بھی سن لو کہ میرا نام دسوندھا سنگھ ہے۔“

یہ للکار محض گیدڑ بھسکی نہیں بلکہ ٹل کی للکار ہے۔ لہذا چوروں کے قدم آگے نہیں بڑھتے اور وہ بیلوں کو اسی جگہ تھوڑنے میں عافیت سمجھتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے یہاں قوت کی علامت سردار منہگا سنگھ ہے جس کی عمر تین کم اتنی سال ہے اور جو اس ٹر میں بھی دو چار سیر دودھ ایک ہی سانس میں پی سکتا ہے۔ اور جو گزشتہ پچاس برس سے داہگر واکال پر کھڑے اس موقع کی بازیافت کی دعا کر رہا ہے جب مرگھٹ میں اس نے ایک بے اولاد عورت کو کالی چکائی

کے سائے میں ننگا نہلاتے دیکھا اور اس کا کنٹھا اتار لیا تھا۔ (افسانہ مہنگا سنگھ) اس کے ہاں عظمت کا نشان وہ عورت ہے جس کے سارے زیور ایک ایک کر کے پھیل سنگھ نے اتار لئے تھے اور جب وہ عورت کی آخری بالی اتار رہا تھا تو عورت نے اپنی آنکھیں کھولیں اور مسکرانے لگی۔ یہ اعصاب شکن منظر ملاحظہ کیجئے۔

”اچھا تمہارے لئے یہی بہتر ہے کہ جس طرح اور جن ہاتھوں سے تم نے زیور اتارے ہیں اسی طرح اور انھیں ہاتھوں سے انھیں پہنا دو۔ ورنہ اگر تم بھاگ گئے تو میرا خاوند تمہیں کو جا پکڑے گا اور مار مار کر تمہارا بھر کس نکال دیگا۔“
 پھیل سنگھ چپ رہا۔ عورت دلکش انداز میں ہنسی، ہاں سوچ لوائی کہ یہ کہہ کر اس نے اطمینان سے آنکھیں موند لیں۔ پھیل سنگھ کا اجدپن غود کر آیا۔ بولا
 ”یہ میں مانتا ہوں کہ تمہارا خاوند بہت مضبوط شخص ہے لیکن ہم دونوں کو دوڑ کر پکڑنا یا ہم سے بڑا اس کے بس کی بات نہیں۔“

یہ سن کر عورت نے زیورات کا جھاڑن اٹھایا۔ پوٹلی باندھ کر اس کے ہاتھ میں پکڑا دیا اور کہا، ”لو! جب تم سامنے والے اس چھوٹے درخت کے قریب پہنچ جاؤ گے تو میں اسے جگادوں گی۔“ (افسانہ تین چور)

سادہ بیانیہ کے اعتبار سے بلونت سنگھ کا تعلق حقیقت نگاری کے اس مکتبہ فکر سے ہے جس کی ابتدا پریم چند نے کی اور جس کے روشن نقوش ہر بڑے افسانہ نگار کے ہاں ملتے ہیں۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ بلونت سنگھ کے ہاں عورت مرد کے بدن کی خواہش ضرور ہے لیکن یہ خواہش فطری تقاضے سے بڑھ کر سفلی پن تک نہیں آتی۔ اس کے ہاں عشق کی اساس بھی قوت بازو پر منحصر ہے اور اس کے افسانوں کی عورت بھی اسی مرد کو جی جان سے چاہتی ہے جس کی جیب

خواہ بالکل خالی ہو لیکن جس کی رگوں میں خون تازہ افراط سے گردش کر رہا ہو اور جس کی اگر لڑائی ہوئی شریانیں اس کی حفاظت پوری جو انمردی سے کر سکیں پھر یہ ایسا عشق نہیں کہ باپ اور بھیا کا خوف ہر وقت دامنگیر رہے اور عاشق بھنورا نہیں کہ رس چوس لے گا تو کسی اور کھلی کی تلاش میں اڑ جائے گا۔ بلونت سنگھ کا عاشق مردانہ قوت رکھنے والا صحت مند عاشق ہے۔ اور وہ اپنے عشق کو چھپانے کے بجائے اس کا اظہار دوستوں میں بھی برملا کرتا ہے۔ وہ دشمن کے ٹھکانے پر بھی اپنے محبوب سے ملنے کے لئے سر نیزے پر رکھ کر پہنچتا ہے اور تلوار کی دھار پر سفر کرتا ہے۔ شاید اسی لئے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دیہاتی لڑکی جب شہری بالو کے بازوؤں میں سمٹ جاتی ہے تو احساس گناہ قاری کو کبھی گرفت میں لے لیتا ہے۔ لیکن جب بلونت سنگھ کے افسانوں کی لڑکی اپنے تو مند محبوب سے محو تکلم ہوتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے فطرت خود اپنی تکمیل کر رہی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو۔

”کچھ دور جانے کے بعد ان کا گروہ ایک دکان پر رک گیا۔ اس وقت یک بیک اسی نوجوان نے ادھر ادھر نظر دوڑائی۔ دور سے پڑکی اوٹ سے ایک عورت کی جھلک دکھائی دی اور وہ اپنے ساتھیوں سے رخصت ہو کر ادھر حل پڑا میں بھی کچھ فاصلہ دیکر پیچھے پیچھے ہو گیا۔ وہ دونوں کھیتوں میں بنے ہوئے ایک لوہے کے رہٹ کے قریب پہنچ کر رک گئے۔ عورت یا لڑکی میری طرف پیٹھ کئے کھڑی تھی۔ کچھ دیر بعد جب اس نے منہ پھیرا تو میرے منہ سے چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی، وہ لائی تھی۔ سردار کی سب سے بڑی لڑکی لائی کور۔ اپنی جوانی اور حسن کے باعث وہ اپنے باپ سے کم شہرت نہ رکھتی تھی۔“

عجیب بات تھی۔ آخر ان کی محبت کب شروع ہوئی۔ یہ ضرور نیا نیا پریم تھا۔ اگر پرانی کھڑی پک رہی ہوتی تو اب تک یہ بات مشہور ہو گئی ہوتی۔ کیونکہ اگر اس جوان کی ہمارے گاؤں میں آمد و رفت رہی ہوتی تو مجھے ضرور پتہ چل جاتا بلکہ سب ہی اسے جاننے لگتے۔ کچھ دیر تک ان میں گھٹ گھٹ کر باتیں ہوتی رہیں پھر جب لالی جانے لگی تو نوجوان نے بڑھ کر اس کا بوسہ لے لیا اور اس پر وہ یکخت ہاتھ چھڑا کر پرے بھاگ گئی۔ اور دور سے مسکرا مسکرا کر اسے انگوٹھا دکھانے لگی، نوجوان بھی مسکراتا رہا اور دوسری جانب چل نکلا۔ میں بدستور اس کے پیچھے ہونیا.... جب اس کے سامنے پہنچا تو اس نے لمبی لاکھٹی اُگے بڑھا کر میرا رستہ روک لیا.... پھر وہ بولا، کہو استاد۔ یہ ہمارے پیچھے ہاتھ دھو کر کیوں پڑے ہو؟ اپنا کام کر دیا پھر اپنی زندگی سے ہی تنگ آچکے ہو تو بتاؤ دوں ایک ہاتھ؟“

میں نے بات بنا کر کہا، ”دیکھو سردار بہادر، بھلا مجھے تمہارا پیچھا کرنے کی کیا ضرورت ہو سکتی ہے۔ لیکن میں محض اس ٹرکی کی وجہ سے تمہارے پیچھے لگا رہا ہوں۔“

اس کے کان کھڑے ہو گئے، ”کیوں اس ٹرکی سے تمہارا مطلب؟“

”کیا تم جانتے ہو وہ کس کی بیٹی ہے؟“

”نہیں!“

”واہ جس کے ساتھ پریم کے تھوڑے تھوڑے ہوا اس کے بارے میں اتنا بھی نہیں جانتا؟“

”دو تین دن کی ملاقات ہے، ابھی اس قسم کی کوئی بات ہی نہیں ہوئی لیکن تم کون ہو؟“

”وہ سردار کرنل سنگھ کی بیٹی ہے اور میں ان کا پرانا نوکر ہوں۔“

یہ سن کر وہ لمحہ بھر کو چپ رہا پھر کھکھلا کر ہنس پڑا، اچھا تو یہ بات ہے۔ کرنیل سنگھ کا نام میں نے بھی سنا ہے!“

”ضرور سنا ہو گا، ہلاتے بھر میں اس کی دھماک ہے۔“
 ہم ایک چار پانی پر بیٹھ گئے۔ دودھ پی کر اس نے مونچھ جوستے ہوئے کہا۔
 ”بھئی سچ بات یہ ہے کہ لالی نے تو مجھ پر جادو کر دیا ہے۔“
 میں نے ہمت سے کام لیتے ہوئے کہا، ”پر میں صاف کہہ دوں تم آگ سے کھیل رہے ہو۔“

وہ بے پروائی سے ہنسا، ”یہ آگ داگ کی دھمکیاں مت دو، سیدھی بات یہ ہے کہ اس لونڈیا کو اپنی جود و بنانے کا ارادہ ہے میرا۔ اب چلے سیدی انگلیوں سے گھنی نکلے یا ڈیرھی انگلیوں سے۔“ (رشتہ)

بلونت سنگھ کو ڈیرھی انگلیوں سے گھنی نکلنے کا عمدہ گراں تھا اور وہ اس گر کو استعمال کرنے سے گریز بھی نہیں کرتا۔ اس کی ایک عمدہ مثال ”جگا“ کا دلیپ سنگھ ہے جو جگے کی محبوبہ گورنا کا عاشق ہے اور جس کے بارے میں جگے کو علم ہو چکا ہے کہ اسے گورنا بھی پیار کرتی ہے! اسی دلیپ سنگھ ہے جب جگے کی مدد بھیڑ ہو جاتی ہے تو وہ اسے باواز بلند لٹکا رہا ہے۔

”تو گورنا سے محبت کرتا ہے جو مرن میری ہے مجھے یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ تو نے شنگار سنگھ کو اسی پل پر زخمی کیا تھا۔ آج تیرا میرا فیصلہ ہو گا..... اور

میں چاہتا ہوں کہ تو ایک مرد کی طرح میرے مقابل آجائے!“

جگا دلیپ سنگھ کا محسن ہے۔ ایک معرکے میں جگے نے دلیپ سنگھ کی مدد کی تھی، اس کی جان بچائی تھی۔ وہ مقابلے میں پس و پیش کرتا ہے اور کہتا ہے ”میں اپنے محسن سے ٹنا پسند نہیں کرتا۔“ تو

جگا اسے غیرت دلاتا ہے۔

”تو بزدل ہے۔ یہ عورتوں کی طرح گلے میں رد مال لپیٹ کر گھومنا اور بات ہے اور کسی مرد کے ساتھ دست پینچ ٹرانا کچھ اور بات۔ اگر تو واقعی اپنے باپ کے تخم سے ہے تو سامنے آ۔“

اور پھر دونوں میدان میں کود پڑے۔ ان کی لالکار کی آواز سن کر پرندے گھونسلوں میں پھر پھرنے لگے۔ گیدڑوں نے ہوا ہو، ہوا ہو کا شور بلند کیا۔ چاروں طرف گرد ہی گرد نظر آنے لگی۔ بلونت سنگھ نے اس سفاک معرکے کا ڈراپ سین جس خوبی سے پیش کیا ہے اس کی ایک جھلک ملاحظہ کیجئے:-

”پسینے کی وجہ سے دلیپ سنگھ کے ہاتھ سے لاکھٹی تھوٹ گئی۔ وہ فوراً تھجرائے کر

چھپٹا۔ جگے نے ایک لات اس کے پیٹ پر رسید کی اور وہ ٹکھڑاتا ہوا بل کی

دیوار سے ٹکرا کر گر پڑا۔ اب جگے کے لبوں پر خونیں مسکراہٹ پیدا ہوئی۔ اس نے

ایک وحشی بھیڑیے کی مانند حلق سے ایک خوفناک آواز نکالی پھر دونوں اڑیاں

اٹھا کر لگے کی طرف اپکن کر اس نے بھرپور وار کیا۔ دلیپ نے چھرا سنبھالا اور

چیتے کی مانند تڑپ کر ہوا میں جست کر گیا مگر کہنہ مشق استاد کا دار کام کر گیا تھا۔

شاید پہلی صورت میں یہ کہ دار اس کا سر توڑ دیتا اور لاکھٹی اس کے سینے تک پہنچ

جاتی۔ مگر اب بھی لاکھٹی کافی زور کے ساتھ سر ٹر پڑی تھی، سر پھٹ گیا اور وہ تڑپ

کر بارہ سنگھ کی مانند نہر کے کنارے پر جاگرا، کچھ دیر تڑپتا رہا اور پھر سر دڑ گیا۔“ (جگا)

اس بھیانک واقعے کے ساتھ دیکھنے بلونت سنگھ نے کس فنکاری سے خارجی منظر کو بھی ہم آہنگ کر لیا ہے:-

”گرم گرم خون بہہ بہہ کر نہر میں ملنے لگا۔ نہر کے پانی کی کل کل کی آواز ایسی معلوم

ہوتی تھی جیسے خونی پل تھپے لگا رہا ہو۔ قبرستان میں بوسیدہ قبروں کے
روزنوں سے ہوا سسکیاں لیتے ہوئے چل رہی تھی۔ زرد چاند بادل سے نکل
آیا مگر اس کی شعاعیں شیشم کے گھنے پتوں میں الجھ کر رہ گئیں۔

بلونت سنگھ میٹھے ٹھیلے، قتل، اغوا، ڈکیتی، دھماکا اور بھنگڑے کا منہ عکاس ہے۔ تاہم اس
کے ہاں انسانی جذبات کی بھی کمی نہیں۔ اس کی ایک مثال ”جگا“ ہے جو اپنے رقیب کو موت کے
گھاٹ تک اتارنے کے باوجود درحقیقت اس کی مردانگی کا ہی امتحان لیتا ہے اور اسے مرنے
نہیں دیتا بلکہ اس کا تیار دار بن جاتا ہے اور بالآخر اپنی محبوبہ گورنام کو اس کے حوالے کرتے
ہوئے کہتا ہے:-

”اگر گورنام کو مجھ سے محبت ہوتی تو تم آج زندہ نظر نہ آتے۔ دیپ تم مرد ہو
میں نے ابھی طرح تمہیں آزما کر دیکھ لیا ہے۔ میں چاہتا تو تمہیں قتل کر ڈالتا
مگر مردوں سے مجھے محبت ہے۔“

یہ لمحہ بے حد جذباتی ہے۔ لیکن دیپ سنگھ نے جنگ کے دل سے انسان کو برآمد کر لینے کے باوجود
اسے سچی جذباتیت کی نذر نہیں کیا۔ جگا پگڑنی کے شملے میں منہ چھپاتا ہے اور گولے کی طرح
ددوازے سے نکل جاتا ہے۔ یہ گویا زندگی کی جتن سے آدم کا اخراج ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جب
جگے کی وحشت لوٹ آتی ہے اور وہ دوبارہ ڈاکو بن جاتا ہے۔... بلونت سنگھ نے جنگ
کی صورت میں زندگی کا پورا دائرہ ہمارے سامنے جی ڈلیا ہے۔ دیپ یوں جگا جس جہنم سے نکلا
تھا دوبارہ اسی میں کود جاتا ہے۔

بلونت سنگھ پکا سکھ ہے۔ وہ لذت کا جویا اور مسرت کا مستلاشی ہے۔ اس کے ہاں خواہ
ہے لیکن وہ خوابوں کو سلسلہ در سلسلہ گورکھ دھندوں میں نہیں الجھاتا بلکہ ان خوابوں

کے ٹوٹنے سے قبل عمل کی ایک پوری دنیا سے گزرتا ہے۔ اس کے ہاں دلولہ ہے۔ تحرک ہے زندگی ہے۔ جوش و خروش اور ہنگامہ ہے۔ لیکن وہ کسی بڑی خوشی کا جویا نہیں۔ اس کا دل تو چھوٹی سی مسرت کے حصول پر ہی خوش ہو جاتا ہے اور بے اختیار گھومنے لگتا ہے اور تائیاں بجانے لگتا ہے۔ اس کی ایک مثال مندرجہ ذیل اقتباس میں ملاحظہ ہو۔

”موسم خوشگوار تھا۔ میں نے روں روں کرتے رہٹ کے قریب سائیکل روک لی۔ نہانے کو جی چاہ رہا تھا۔ چنانچہ میں کپڑے اتار کر ادلو میں جا گھسا۔ بیلوں کی آنکھوں پر گھورے بندھے ہوئے تھے۔ وہ سر ہلاتے اور منہ سے جھاگ اڑاتے تیز تیز قدم اٹھانے لگے۔ رہٹ گیت گانے لگا اور پانی اس تیزی سے گر رہا تھا جیسے کنویں میں پڑے پڑے اس کا دم گھٹ گیا ہو۔ سرد پانی میرے جھلسے ہوئے جسم پر گرا تو میں نے ایک آسمانی مسرت محسوس کی اور سنبھل کر بھال کے نیچے بیٹھ گیا۔ پانی کی ملل کی طرح باریک چادر میں سے آسمان زمین، درخت، پودے کلیں کرتے ہوئے بچڑے، اقلا بازیاں لگاتے ہوئے مینڈک سب میری مسرت میں برابر کا حصہ لے رہے تھے۔“

”بھر گھر کا خیال آیا۔ سوچا کنویں پر ڈول بھر بھر کر نہاؤں گا۔ ماں کئی کئی تہوں والے پراٹھے پکائے گی۔ اور میں ہری مرچوں کی چٹنی کے ساتھ مزے لے لے کر کھاؤں گا۔“

میں نے بلونت سنگھ کے نسبتاً طویل اقتسابات پیش کئے ہیں۔ تاہم مطلب یہ ہے کہ ان کے بغیر بلونت سنگھ کے مافی الضمیر اور اس کے اسلوب فن کو پوری طرح کاغذ پر پیش کرنا ممکن نہیں تھا۔ اس سب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پنجاب کے دیہات کے ساتھ بلونت سنگھ کی وابستگی بڑی گہری، مخلصانہ اور بے لوث ہے۔ اس نے اس خطے کی زندگی کی حرارت کو محسوس کیا ہے۔

دیہات کی پیش کش۔

اور اس کے تحرک کو افسانے میں پوری روانی سے پیش کیا ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانے دیہاتی زندگی کی سچی قاشیں ہیں۔ لیکن اب کچھ عرصے سے اس نے اجمال سے تفصیل کی طرف قدم بڑھایا ہے۔ وہ مختصر افسانے سے طویل افسانے کی طرف آئے اور اب پنجاب کے دیہات پر ناول لکھ رہے ہیں۔ "رات چور اور چاند" اور "کالے کوس" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اس زاویے سے دیکھیے تو بلونت سنگھ کی دیہات نگاری مسلسل مائل بہ ارتقا ہے اور اس کی ترقی کا گراف مسلسل بلندی کی طرف جا رہا ہے۔ چنانچہ مولانا صلاح الدین احمد کے اس قول کی توثیق لازمی ہے کہ پنجاب کو بلونت سنگھ سے بہتر افسانہ نگار نہیں ملا۔

جمیلہ ہاشمی

بلونت سنگھ کے افسانے زیادہ تر حال کا بیانیہ ہیں لیکن جمیلہ ہاشمی نے اس ماحول کو بالعموم ماضی کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ ان دونوں کی مماثلت افسانے کا محدود دہلیز ہے جو علاقائی لحاظ سے مشرقی پنجاب کے اضلاع جاندھر اور ہوشیار پور کے دیہات سے متعلق ہے تاہم جمیلہ ہاشمی کے مطالعے کا دائرہ صرف متذکرہ بالا اضلاع تک محدود نہیں رہا بلکہ کچھ عرصے کے بعد جب اسے چولستان کے صحراؤں میں رہنے کا اتفاق ہوا تو اس نے اس سرزمین کو بھی اپنے افسانوں میں نمایاں جگہ دی۔ جمیلہ ہاشمی کو فطرت نے عورت کا دل اور مرد کا مزاج عطا کیا ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں لطافت اور سفاکی بیک آن پرورش پاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ عورت ہونے کے ناطے جمیلہ ہاشمی کہانی کا تار و پود بڑی چابکدستی اور فنکاری سے بنتی ہے اور وہ نہ صرف صورت واقعہ کو ابھارتی ہے بلکہ تاثر میں گہرائی اور گیرائی پیدا کرنے کے لئے اس ماحول کی تصویر کشی سے بھی پورا فائدہ اٹھاتی ہے۔ اور اکثر اوقات قاری کو انسانی فطرت کے ایسے

ہے جس کے سامنے موت کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ وہ کہتی ہے۔

”ہری سنگھ گرنہ کے سامنے میرے اور جوالا سنگھ کے پھیرے ہوئے تھے۔ اور میں نے بھی آخر تک اس کا ساتھ دینے کا قول کیا تھا۔ تب واہ گرد بھی وہاں تھا۔ اب بھلو میں اسے چھوڑ کر کہاں جاؤں گی۔ اس کے بچے زندہ رہ کر کیا کروں گی بتا؟“

پھر وہ چاچا کرنا سنگھ سے مخاطب ہوتا ہے۔

”چاچا تیری میری کوئی ٹرائی نہیں۔ میرا پوتا تیرا بھائی تھا۔ تو ہماری برادری کا سب سے عقلمند آدمی ہے۔ تیری بات چوپال میں کسی نے بھی رد نہیں کی۔ بتا میں کیا کروں۔ جوالا سنگھ نے میری عزت پر ہاتھ ڈالا ہے۔ میں اسے چھوڑ نہیں سکتا چاچا۔ پر تیری زندگی تیرے اپنے ہاتھ میں ہے۔ گر تو چاہے تو میں تجھے چھوڑ دوں یا“

لیکن کرنا سنگھ چاچا کے کاندھے پر بوڑھا سر ہے اور اس نے زندگی مردوں کی طرح بسر کی ہے۔ وہ کہتا ہے نہ۔

”ہری سنگھ پوتہ یہ زندگی کی ڈگر ہے جس کو ہم میں سے کوئی بھی بدلنے کی طاقت نہیں رکھتا۔ تو نے جو کچھ کیا اگر نہ کرتا تو مرد نہ ہوتا۔ تیری راہ سیدھی ہے۔ میں تجھے دوش نہیں دوں گا۔ پر میں بہت بوڑھا ہوں اور جوالا سنگھ کے بعد تجھ سے اس کی موت کا بدلہ لینے کے قابل نہیں۔ میری ہڈیوں میں اب نہ وہ جوش ہے اور نہ طاقت۔ جوالا سنگھ کے بعد میں زندہ رہ کر کیا کروں گا۔ ہری سنگھ اچھا ہے تو جو کچھ اس کے ساتھ کرنا چاہتا ہے کہے۔ پر ہم اس کا ساتھ دیں گے۔“

میں بھی اور بخشی بھی ۛ

تب ہری سنگھ چاچا نے ان سب کے گرد بھٹی کے ڈھیر چنے اور مٹی کاتیل ڈال کر اگل لگا دیا اور اسی رات میلے میں پہنچ گیا جہاں اس نے سارے سودے خسارے کے کئے بھراے کسی عورت پر اعتبار نہ رہا۔ اس کے لئے ہر عورت پر تو تھتی۔ اگر وہ اٹا سپنڈے سکتی تھی تو پھر ہر عورت غلط ہے اور جب سر جو ہری سنگھ کے سہاگ کی ہندیا رچا کر میکے سے رخصت ہوئی تو عورت کا کھویا ہوا دقار اس کے راستے میں حائل ہو گیا۔ تب ہری سنگھ نے سندر سنپوں جیسی سر جو کا ہاتھ پکڑا اور تیز دھار والی کرپان سے اس کے نکرے کئے اور نہر میں بہا دئے۔

بلونت سنگھ خود سکھ ہے۔ اس لئے اس نے سکھوں کے مزاج اور ان کی نفسیات کو سمجھنے اور اس کی حقیقت کو صداقت سے بیان کرنے میں کوئی گسراٹھا نہیں رکھی۔ لیکن جمیلہ ہاشمی کی انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے مسلمان ہو کر سکھوں کے کلچر کو ان کی عادات و خصائل سے اخذ کیا اور ایک نادرہ کار چابکدستی سے کہانی کے بلون میں شامل کر دیا۔ اس کے مشاہدے اور اظہار کی بے پناہ قدرت نے بہت سے لوگوں کو متاثر کیا اور ایک لمبے عرصے تک یوں قصور کیا جاتا رہا کہ جمیلہ ہاشمی کے شعبے سے بلونت سنگھ ہی بول رہا ہے۔ تاہم ان دونوں کے اظہار کے زاویے مختلف ہیں۔ بلونت سنگھ تحرک اور روانی کو گرفت میں لیتا ہے لیکن جمیلہ ہاشمی کے بیانیہ وزن کی ایک دبیز تہہ چڑھی ہوئی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ کچھ عرصے کے بعد جمیلہ ہاشمی نے اپنے مشاہدے کے لئے ایک اور میدان منتخب کر لیا۔ اس کے پر خلوص بیانیہ نے اسلوب کی ایک نئی نیابت دریافت کر لی اور ”روہی“ اور ”رات کی ماں“ جیسی یادگار کہانیاں تصنیف کیں۔

جمیلہ ہاشمی کے فن نے ایک دیہات سے دوسرے دیہات تک اور ایک نضائے دردی

فضایک تخلیقی سفر طے کیا ہے۔ یہ فاصلہ زمینی اعتبار سے سینکڑوں میلوں پر پھیلا ہوا ہے تو زمانی اعتبار سے بھی سینکڑوں سالوں کو محیط کرتا ہے۔ اس تمام عرصے میں مجید ہاشمی جتنی یادوں گزرتی محبتوں، مایوسیوں، انکامیوں، خوشیوں اور مسرتوں کی لاشیں جمع نہیں کرتی رہی بلکہ اسی کے ہاں زمین سے وابستگی کا ایک فلسفیانہ زاویہ پیدا ہوا۔ اس نے دیہات کے ماحول اور گاؤں کی فطرت کا مشاہدہ کیا تو اس کا اولین احساس یہ تھا کہ زمین بے جان نہیں بلکہ ذہنی روح ہے۔ یہ احساس مجید ہاشمی کے افسانوں میں ایک بڑی انقلابی کر دہ کا درجہ رکھتا ہے۔ چنانچہ مجید ہاشمی کے لکھے ہوئے سکھ کلچر کے ابتدائی افسانوں کا مقابلہ روہی کلچر کے آخری افسانوں سے کریں تو ان میں بے حد نمایاں فرق نظر آتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اول الذکر افسانوں میں محض بازیگری کا مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن اب مجید ہاشمی ایک ایسے افسانہ نگار کے روپ میں سامنے آئی ہے جو داخلی اور خارجی طور پر ایک طوائف کا ہے۔ اور اس کے مشاہدے اور مطالعے کی حدیں بے پناہ وسعت اختیار کر چکی ہیں۔ چنانچہ اب فنی شہیدہ گری اس کے افسانوں پر اثر نہیں ڈالتی۔ اس دور کے افسانوں میں مجید ہاشمی نے زمین کی تخلیقی حیثیت کو ابھارا ہے اس کا دوسرا اہم موضوع عورت ہے جو سستی ستوتی ہے۔ عورت گھر کی وحدت کو مضبوط کرتی ہے۔ اپنی جڑیں زمین میں اتارتی ہے اور اگر کوئی خارجی قوت ان جڑوں کو زمین سے اکھاڑ پھینکے تو مڑھ جاتی ہے اور اپنی آبپاری کے لئے کنوئیں میں پھلانگ لگا دیتی ہے اور ڈوب مرتی ہے گیلی زمین مجید ہاشمی کے ہاں ایک بالکل الگ نوعیت رکھتی ہے۔ اس کا ایقان ہے کہ ”بھگی ہوئی زمین کسی پاگل عورت کی طرح اپنے سارے خزانے سامنے سجا دیتی ہے۔ ذرا ذرا سے پھول، کونپلیں اور لہراتی ہوئی خوشبوئیں، کبھی سامنے کی طرف منہ کر کے چل رہے ہو تو گندم کی بالوں کی مہک ہوگی۔ دوسری طرف منہ کر دو تو پانی پر سے آتی ہوئی ہوا کی نمی میں ملی کوئی انوکھی نرالی

باس ہوگی جسے پہچاننا مشکل ہو گا۔ آدمی گیلی بارش سے نہائی ہوئی دھرتی پر چلتا آپ بھی پاگل ہونے لگتا ہے۔“

جمیلہ ہاشمی کانسوائی مزاج فطری طور پر پابہ گل ہے۔ وہ خود دھرتی ہے تاہم اس نے آسمان کی اہمیت کو بہت کم نظر انداز کیا ہے۔ وہ اس برکھا کی متلاشی نظر آتی ہے جو آسمان سے برستی ہے تو زمین کے بھاگ کو جگا دیتی ہے۔ چنانچہ جب زمین اور پانی کے وصال کا یہ لمحہ آتا ہے تو جمیلہ ہاشمی کے دیہات پر ایک وارفتگی سی چھا جاتی ہے۔ اس کیفیت کی ایک جھلک مندرجہ ذیل اقتباس میں ملاحظہ کیجئے۔

”بہت پانی پڑے گا۔ اتنا کہ ایک سال کے لئے کافی ہو۔“ بڑھیا نے کہا اور کوئی بولا تک نہیں۔ اجنبی خوشبوئیں ایک تھونک کی طرح آئیں، پھر ہوا بھاڑوں میں سرسرائی، اور پہلی بوند ٹپ سے میرے ماتھے پر گری۔ زمین تائیاں بجایا کر گویا پانی کے آنے کی خوشی میں گانے لگی ہو۔ ہمیں آوازوں اور پانی نے گھیر لیا۔ سن سن کر کے تپی ہوئی ریت بچھ گئی۔ میں فلاشی کا خیمہ سا بنائے بیٹھا تھا اور اونٹ کی اوٹ میں تھا جو گردن بڑھا کر بلبلا تا تھا اور ہماری مسرت میں شریک تھا۔ پانی کی چادرین بجلی کی لہریوں اور بادل کے اندھیروں سے ہم پر پردوں کی طرح گرائی جا رہی تھیں۔“ (افسانہ شدت)

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں گاؤں ماں کی آغوش ہے جس میں پناہ لیتے ہی ساری تھکن اتر جاتی ہے۔ بستی پر مصیبت یا مقدمہ نازل ہو جائے تو اس کا امن و سکون تباہ ہو جاتا ہے مصیبت ٹل جائے تو مسرتوں کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ دھرتی ماں اپنے جامے میں نہیں سماتی اور اس کے بچے خوشیوں کو آپس میں تقسیم کرنے کیلئے رت جگامنا تے ہیں۔ سرخوشی کی

اس کیفیت میں اپنے قاری کو شریک ہونے کی سلائے عام دی ہے۔ مثال کے طور پر رات کی ماں کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:-

”اس شام مقدمہ جیتنے کی خوشی میں پوادوں کی بستی میں رت جگا ہوا گل خانہ اور اس کی ماں بہت خوش تھے۔ کندن کی تندیں جو پرے کی بستیوں میں بیٹھی تھیں آئی ہوئی تھیں اور کھانوں پر لدی بیٹھیں تھیں۔ انھیں تو اپنے گھاگھرے سنبھالیں۔ ٹٹک ٹٹک کر چلتیں اور ناز سے چاروں طرف دیکھتیں۔ ان کی آنکھوں میں غزور کی جوت سی تھی جو ستاروں کے ماتھے پر آئے ہوئے دوپٹوں کے ساتھ مل کر اور بھی گہری لگتی تھیں۔ ڈھولک بجاتی عورتیں اور راگوں کے تانوں کے پھریرے اڑاتے بولوں سے انھوں نے ایک رنگ پھیلارکھا تھا۔ یہ جیت کی خوشی کا انوکھا تہوار تھا۔“

اور اب ایک منظر میں فصل کو کامیابی سے کاٹ لینے کے بعد کے زمانے کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:-

”فصل کٹ گئی۔ جاٹ شادیوں اور ہنگاموں کیلے زیور کپڑا خریدنے میں لگ گئے۔ بازاروں میں اپنے گھاگھرے گھاتی مٹیاریں پھولوں والے جوتے پہنے اور لمبی چادریں لئے عورتیں دکانوں پر بیٹھ کر ریشمی تھانوں کو ہاتھ لگا کر دیکھتیں اور بھاؤ تاؤ کرتی مٹھائی خریدتیں اور اپنے جسموں، سانسوں کی خوشبو چھپھوڑتی چلی جاتیں۔ بازار رنگ اور نور سے بھرے لگتے۔ گرمی اب اپنے شباب پر تھی۔ کوہلی تھی اور لوگ بادلوں کی راہ دیکھتے تھے۔ اڑتی خاک سے بیزار تھے۔ سورج سوا نیزے پر کھڑا تھا۔ اور راتیں بستیوں میں چراغوں، گیتوں اور ہنگاموں کی برائیں لیکراتیں۔ گلی گلی ایک میلہ سالگتا۔“ (رات کی ماں)

ماحجہ کے کھیتوں سے چولستان کے صحراؤں تک جمیلہ ہاشمی نے کئی رنگ دیکھے ہیں۔ تاہم
 اس کے ہاں سب رنگ ایک جیسے نہیں۔ وہ زہر کے رنگ کو لہو کے رنگ سے الگ کر کے دکھانے
 کا سلیقہ جانتی ہے۔ اس کے ہاں زندگی کے ایک جہنم سے دوسرے جہنم میں کود جانے کا حوصلہ
 بھی ہے اور وہ نفرت کے رنگ کو محبت کے رنگ سے بھی الگ کر سکتی ہے۔ اس کے اولین
 دور کے افسانوں میں حیوانی جذبہ زیادہ نمایاں تھا۔ اس کے سکھ کر دار صرف لمحے کو اہمیت
 دیتے اور اس سے لذت کشید کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھیں یہ لذت کام و دہن کی
 تواضع سے بھی حاصل ہوتی ہے اور دشمن کی للکار کا جواب دے کر بھی۔ اس کے نئے افسانوں
 میں نہ صرف منظر بدل گیا ہے بلکہ اس کے افسانوں میں کر دار بھی نئے ابھرے ہیں۔ یہ افسانے
 صحرا کی سرزمین سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ سرزمین جہاں چاروں طرف ریت ہی ریت ہے۔
 عجیب و غریب مناظر سے بھی ہوئی ہے۔ اس کے دیوانوں میں نیلا ہٹوں کی دلفریبی ہے۔ اونچے
 ٹیلوں پر چڑھتے سورج کی گلابیاں، طویل سراپوں پر ہرنوں کی ڈاریں، گھوڑے تنہا درخت
 ریت کے بل کھاتے لہریئے اور دھوپ میں اکاد کا قدموں کے نشان۔ رنگین کلفیوں اور
 بڑی بڑی دموں والے پرند۔ آڑ میں ہو کر صحرا میں جھانکتے ہوئے تیز شرمیلی مسکراہٹوں والی
 سیاہی مائل راتیں اور اونٹوں کے قدموں سے ناختم پراسرار راستوں پر مسکراہٹوں کو دوپٹوں
 کی اوٹ میں چھپاتی ہوئی کنواریاں جن کی قسمت کی لکیریں دھول، ریت اور سراب میں
 اگم سم حیراں کھڑی ہیں کہ انھیں محبت کرنے کی اجازت نہیں اور جو اپنے خاوند اور خریدار کا
 انتظار کرتے کرتے بالآخر موت کے گھاٹ اتر جاتی ہیں۔ یہ عجیب آزاد زندگی ہے کہیں جانے
 کی جلدی نہیں کچھ کرنے کی جلدی نہیں۔ کوئی قانون نہیں اور پھر بھی ایک نظام ہے مربوط اور
 سادہ جس سے ہر کام ہوتا ہے اور اندر بس امن ہی امن ہے، سکون ہی سکون ہے۔ نفرتیں

کدورت میں سب دھل دھلا کر گویا سب کچھ اجلا ہو گیا ہے۔

تین ہزار میل کے رقبے پر پھیلا ہوا یہ صحرا کبھی آباد تھا۔ یہ جگہ دریائی گزرگاہ تھی۔ یہاں بھرے پرے گاؤں اور بستیاں تھیں اور خوشی تھی۔ نہریں تھیں، زندگی تھی۔ پھر ہوئے ہوئے یہ سارے علاقے تو بھی کاشتکار ہو گئے۔ نہریں ریت سے اٹ گئیں۔ آبادی کم ہو گئی۔ گاؤں ابرٹ گئے۔ جانوروں کے گلے لے کر چائے اور پان کی تلاش میں روہیلے نہروں کے قریب آباد ہو گئے۔ برسات آتی ہے تو روہی آباد ہو جاتی ہے لوگ اپنے گھروں کو واپس آ جاتے ہیں پھر میل لگتا ہے۔ اس میلے میں اونٹوں سے لے کر ٹکیوں تک کے سودے ہوتے ہیں۔ کنواریوں کی بولی بولی جاتی ہے۔

اس علاقے کی ہیروئن مریم ہے۔ جس کے بارے میں مشہور ہے کہ مریم ٹرکی نہیں ایک قوت ہے۔ تم شہر سے ٹرک لے سکتے ہو، اسے گرا سکتے ہو، مگر مریم کسی بھی آدمی سے زیادہ ہے۔ ”مریم کاشمیری خیریدار اس کے باپ نور خاں کے آگے دست انجام دراز کئے کھڑا ہے اور کہہ رہا ہے۔ ”میں مریم کو چاہتا ہوں۔ اگر تم مجھے اپنی ٹرکی دیدو تو میں ساری عمر اس سے محبت کرنے کا وعدہ کرتا ہوں۔“ لیکن اس خطے کے سماجی رسوم و رواج مختلف ہیں۔ یہ لوگ دوامی محبت کی قید میں گرفتار نہیں ہوتے۔ یہ آزاد صحرائی لوگ ہیں، نور خاں کہتا ہے۔ ”سائیں ہمارے یہاں عورت سے محبت کرنا اور ساری عمر محبت کرنا کوئی ضروری نہیں.... عورت تو خرید و فروخت کی شے ہے.... چاہے ہم بیٹیوں کو کتنے پیار سے پالیں آخر تو انہیں اپنے گھر جانا ہے۔ وہاں اگر ان کا نصیب اچھا ہوتا ہے تو ان کے ساتھ اچھا سلوک کیا جاتا ہے اور عورتیں بھی خاموش گایوں کی طرح اس سے زیادہ کچھ نہیں مانگتیں۔“

جمیلہ ہاشمی نے قسمت اور نصیب کے سہارے ملنے والی اس مخلوق کو اور اس کے گرد و پیش میں بھیلی ہوئی پراسرار فضا کے سحر کو پوری چابکدستی سے برقرار رکھا ہے اور زندگی کی الجھی ہوئی کہانی کو سلجھانے کے بجائے ان رنگوں کو فطری انداز میں سمیٹا ہے جو روہی کی گود میں پھیلے ہوئے ہیں۔ بلاشبہ اس فضا میں ذہن میں سوال پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن ان کا جواب کہیں نہیں ملتا۔ انہیں سوالات سے جمیلہ ہاشمی نے روہی کا فلسفہ اخذ کیا ہے۔ چنانچہ اس ماحول کے باشندے سمجھتے ہیں کہ :-

” آدمی حالات کے ہاتھ میں ایک ادنیٰ کھلوتا ہے۔ قدرت ہر رات بادشاہ کی طرح نئے آدمی کو منظور نظر بناتی ہے اور پھر اسے ناکام و نامراد پھیر دیتی ہے۔“
 ” زندگی میں انسان اتنی دفعہ ٹوٹتا ہے کہ پھر اسے ٹوٹنے کا رنج نہیں ہوتا وہ کہیں سمیٹ کر ایک سے دو سری مترل کو چلتا رہتا ہے۔ آدمی میں ٹوٹے ٹکڑوں کو جوڑنے کی ہمت آپ سے آپ آجاتی ہے۔“

” دنیا آگے جائے یا پیچھے آدمی کے لئے کیا فرق پڑتا ہے۔ موت اچھا برا برابر کر دیتی ہے.....“ ساری عقل لگاوتب بھی یہی کچھ ہوتا ہے۔ مگر کائنات سے آدمی کا رشتہ ٹوٹ جائے تو بڑا فرق پڑ جاتا ہے۔“

جمیلہ ہاشمی نے چولستان میں آباد خانہ بدوش روہیلوں کی کہانیاں سنا کر انسان اور فطر کے رشتے کو مضبوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے سماجی بندھنوں کو اور معاشرتی رسوم و رواج کو زیادہ اہمیت نہیں دی کہ موت انسان کا فطری انجام ہے لیکن فطرت سے تعلق خاطر نہ رہے تو یہ فطری انجام زندگی میں ہی موت کا منظر پیش کر دیتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے ان افسانوں میں زندگی کی رفتار روہی کی رفتار کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ جمیلہ ہاشمی کو افسانے کے

کلائمکس تک پہنچنے کی جلدی نہیں۔ وہ کسی روایتی اسلوب کی جامد پابندی بھی نہیں کرتی پھر بھی جمیلہ ہاشمی کا اپنا ایک فنی نظام ہے۔ ایک ضابطہ ہے اور یہ سب کچھ۔ کردار، فضا، پلاٹ اور اسلوب۔ جب باہم مدغم ہو جاتے ہیں تو جمیلہ ہاشمی کا افسانہ جنم لیتا ہے جس میں سحر بھی ہے اور اسرار بھی، شعریت بھی ہے اور جاذبیت بھی اور جو ایک دفعہ پڑھے جانے کے بعد آپ کے ذہن کا تعاقب ہمیشہ کرتا رہتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں سماجی ناہمواریوں کا احساس موجود ہے۔ لیکن اس نے اپنے اس احساس کو کدورتوں اور نفرتوں کے فروغ کے لئے استعمال نہیں کیا۔ اس کے ہاں شہر اور دیہات کی اکناف الگ الگ ہیں۔ یہ آپس میں معانقہ بھی کرتے ہیں لیکن جلد ہی اپنی اپنی حدود میں سمٹ جاتے ہیں۔ افسانہ ”شدت“ میں دیہات شہر کو پوری طرح مسحور کر لیتا ہے اور وہ بے اختیار ہو کر کہہ اٹھتا ہے :-

”یہ عجیب آزاد زندگی تھی۔ میری دنیا سے یکسر مختلف۔ میں پہلی بار راتوں کی سجاوٹ کے جادو سے آشنا ہوا..... ان کی محبت میں گرفتار ہوا..... مجھے تو اس زندگی سے پیار ہو چلا تھا۔“

روہی کا واحد مشکل زیادہ ہو شیار اور پرکار ہے۔ وہ دیہات پر گرفت مضبوط کرنے کیلئے تمام حربے استعمال کرتا ہے لیکن کنواری اور غصہ ور مریم جو اپنی خوبصورتی سے گناہ کی حد تک آشنا ہے اسے شکست سے دوچار کر دیتا ہے اور شہر روہی کی کنواری لڑکی کے پاؤں تلے نہ صرف روند جاتا ہے بلکہ یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ روہی کی لڑکی اپنے جذبات بھی رکھتی ہے۔ اور وہ صرف فروختی چیز نہیں۔ چنانچہ شہر اپنے کاندھے پر جلتی ہوئی یادوں اور سینہ سلگاتی حسرتوں کی! ش! اٹھا کر واپس چلا جاتا ہے۔ ملول، اداس اور شپیمان روہی بظاہر محبت کی ناکامی

کا دل دوز افسانہ ہے۔ لیکن یہ درحقیقت شہر کی یلغار اور دیہات کی مدافعت کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہ دیہات کی فتح مندی کی کہانی ہے اور اس میں جمیلہ ہاشمی نے دھرتی کا تحفظ چاند بی بی کی طرح کیا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے بیشتر افسانے بیانیہ اسلوب میں ہیں۔ ان میں واحد متکلم افسانے کا راوی بھی ہے اور اکثر اوقات افسانے کا مرکزی کردار بھی۔ تاہم افسانہ نگار نے واحد متکلم کی نظر کو محدود نہیں ہونے دیا۔ وہ زندگی کے خارج پر نظر ڈالتا ہے تو شعریات اور لطافت اکتساب کرتا ہے اور فضا اور کردار کے سارے حسن کو واحد متکلم اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے افسانوں کا مجموعی تاثر حزن ہے۔ وہ حسن کو تار نظر میں سمیٹنے کا عمدہ سلیقہ رکھتی ہے اور جزئیات کی مالا تیار کرتی ہے اور پھر اسے کردار کے گلے میں ڈال دیتی ہے۔ اب آپ نہ صرف کردار کو ہی مرکز نگاہ بنانے پر مائل ہیں بلکہ اس مالانے اسے جو رعنائی عطا کی ہے اس کا مشاہدہ بھی کر سکتے ہیں۔ اردو افسانے میں دیہات کو اس باریک نظری سے پیش کرنا جمیلہ ہاشمی کی ایک انفرادی خوبی ہے۔ اور اس میدان میں تا حال اس کا کوئی حریف نہیں۔

غلام الثقلین نقوی

دیہات کے پس منظر میں انسانی فطرت کے جو جذبے بلونت سنگھ کے ہاں غیر تربیت یافتہ شکل میں اور احمد ندیم قاسمی کے ہاں مرتب اور مدون صورت میں ملتے ہیں۔ انھیں جذبول کی تقدیس کا فریضہ غلام الثقلین نقوی نے ادا کیا ہے۔ میری مراد محبت کے جذبے سے جو بڑا منہ زور جذبہ ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں یہ جذبہ جسم کا تقاضا بن کر ابھرتا ہے اور فطرت

کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں یہ جذبہ ایک ایسی بھوک ہے جسے روپے کی خوشبو سے مٹایا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں محبت ہوس پرست مرد کی سفلہ خواہش ہے اور عورت کے لئے حصول زر کا وسیلہ۔ لیکن غلام اشقلین نقوی کے ہاں عشق تکمیل ذات کا درجہ رکھتا ہے اور محبت احترام انسانیت ہے۔ اس کے ہاں جنسی جذبہ فطرت کا اہم ترین تقاضا ہے۔ لیکن وہ اسے بے لگام ہونے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس کے افسانوں میں لڑکی باپ کی غیرت اور بہن — بھائی کا ناموس ہے۔ نوجوان لڑکی محبوبہ کے روپ میں بھی سامنے آتی ہے لیکن اس کا پیار سچا ہوتا ہے۔ اس کا روپ ہیر کا روپ ہے۔ رانجھا خود چل کر رنگ پور کھڑے جاتا ہے لیکن گناہ کی دہلیز عبور نہیں کر سکتا۔ کیونکہ اس کا عشق صادق ہے اور اس کے پیار میں ہیر سیال کی خوشبو ہے۔

غلام اشقلین نقوی کے نزدیک یہ سارے رشتے احترام کے رشتے ہیں اور جہاں ان کی تقدیس پر آج آتی ہے خدا کی خدائی ڈول جاتی ہے۔ مثال کے طور پر تلوار کی دھار میں جب صادق بیلدار کو شیدائیں بتاتی ہیں کہ اس کے ساتھ رہنے سے پہلے اس نے دوسرے گاؤں میں ساجے سے نکاح کر لیا تھا تو صادق کو یوں لگا جیسے بھونچال آگیا ہو۔ مسجد کی پاک زمین میں کپکپ کر شکن پڑ گئی ہو اور وہ پاتاں تک زمین میں دھنس گیا ہو۔ "تب چار کھونٹ قبر کا گھٹا گھٹا اندھیرا بھاگی ہو اور فرشتے آگ کے کوڑے لے کر اس کی طرف بڑھے اور وہ مسجد کی دیوار سے کود کر باہر گلی میں آگیا جہاں شیدائیں کھڑی تھیں اندھیرے میں اس کا ہاتھ بڑھا۔ اس نے شیدائیں کا نرم نرم گلا تلاش کر لیا اور جنونی ہاتھ پر خون سوار ہو گیا۔

جڑیل میں تیرے ساتھ گناہ کی زندگی گزارتا رہا۔ اب مجھے کسی گناہ کی پرواہ نہیں میرے ساتھ جل نہیں تو تیرا گلا کھونٹ کر پھانسی پر چڑھ جاؤں گا۔"

”سید نگر کا چودھری“ میں اقدار کی تقدیس ایک اور زاویے سے ہوتی ہے۔ جب لاڈو نے عشق کے ترازو کے ایک پڑے میں باپ کی عزت کو رکھا اور دوسرے میں محبت اور محبت والا پلڑا بھک گیا تو دریا پار والوں میں سے ایک نے کنارے پر پہنچ کر پوچھا۔
 ”چودھری صرف ایک بات بتا دو لاڈو کو تم زبردستی لئے جا رہے ہو یا لاڈو اپنی مرضی سے جا رہے ہیں۔“

چودھری نے اپنی آواز سے کہا، ”اپنی مرضی سے۔ سید نگر کا چودھری کینہ نہیں کر دوسرے کی عزت پر زبردستی ڈاکو ڈالے۔“

اس نوجوان نے پھر کہا، ”پھر ہمارے ٹرنے اور ایک دوسرے کا سر بھوڑنے سے فائدہ چودھری تم جیت گئے۔ دریا پار والے اب سناٹا کر چلنے کے قابل نہیں رہے۔“

تب دریا پار والے سر جھکا کر واپس چلے گئے اور دریا کے اس پار والوں نے سر جھکائے جیسے دریا پار والوں کی عزت نہیں۔ ان کی عزت خاک میں مل گئی ہے۔ دریا پار والوں نے انھیں اس طرح رخصت کیا تھا کہ وہ خود ذلیل ہو کر رہ گئے۔

غلام اشعلین نقوی کے افسانوں میں دیہات اور محبت ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ وہ ان کی پیش کش میں پلاٹ کردار اور زمانے پر اپنی گرفت بڑی مضبوطی سے قائم رکھتا ہے اور قاری کو افسانے کی ابتدا سے انجام تک واقعات کے ایک منطقی سلسلے سے ہی باخبر نہیں کرتا بلکہ اسے ایک ایسے نقطے پر لا کر کھینچتا ہے جہاں افسانہ نگار کا مشاہدہ قاری کے گہرے تجسس کو بیدار کر دیتا ہے اور قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ لڑکی جو ایک چھب دکھا کر ڈی ایم ناز کی زندگی کے گدے پانی میں ٹپل میا گئی (مٹاؤں کا شاعر) یا گھنیرے سیاہ بالوں کے نیچے چمکتی ہوئی وہ گوری پیشانی جو بجلی بن کر کوندی تو ہم سفر کا واحد متکلم خوابوں

کی دنیا میں آوارہ ہو گیا۔ کون ہے؟ اور افسانہ نگار اس سرکتے لمحے کو جو ایک دلکش ستارے کی طرح چمک کر غائب ہو جاتا ہے۔ کیوں گرفت میں لینا چاہتا ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ لمحہ دیہات کی آنکھ ہے جو ہر وقت بھیسکتی رہتی ہے اور یہ غلامِ ثقلین نقوی کی شخصیت کا اساسی جزو ہے۔ لمحہ دیہات کی قسمت ہے جس پر غلامِ ثقلین کی زندگی کا انحصار ہے۔ یہ لمحہ کبھی بارش کا قطرہ بن کر زمین کی گود میں سما جاتا ہے اور پھر زمین کا سنگ ڈھانپنے کے لئے سبزہ بن کر نمودار ہو جاتا ہے۔ اور کبھی سوکھے بادل کی طرح کھیت پر سے اڑ جاتا ہے اور کسان کی حسرتوں کا خون کر دیتا ہے۔ یہ لمحہ رومانی بھی ہے اور حقیقت بھی۔ عرصے کی بات ہے کہ نواحِ سیالکوٹ کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں رومانی مزاج کے ایک مضطرب طبع لڑکے کی ولادت ہوئی۔ یہ گاؤں شہر اور دیہات کی جدا اتصال پر واقع تھا۔ ایک طرف شہر کی چکاچوند اور دوسری طرف دیہات کی اونگھتی ہوئی فضا جو نیم غنودہ تھی۔ ایک طرف شور اور ہنگامہ تھا اور دوسری طرف خاموشی اور سکون۔ ایک طرف زندگی اپنے جملہ میاروں میں ہر لمحہ تبدیلیاں لا رہی تھی اور دوسری طرف یکسر ٹھہرا ہوا تھا۔ ثبات تھا اور ابھار تھا۔ ایک طرف اقدار کا ظلم ٹوٹ رہا تھا اور زمانہ قیامت کی چال چل کر قدروں کو پامال اور نئی خود ساختہ قدروں کو مروج کر رہا تھا۔ دوسری طرف دائمی اقدار پر یقین محکم اس شکست و ریخت کا منہ پڑا رہا تھا۔ ان دو متضاد نیابتوں کے درمیان جب اس لڑکے کا بچپن بلوغت کی طرف روانہ ہوا تو وہ ایک ایسی فضا میں سے گزرا جہاں قدم قدم پر قدیم اور جدید کا تصادم عمل میں آ رہا تھا۔ اور پھر جب اس تصادم میں غلامِ ثقلین نقوی کی روح نے جسم پر فتح پالی تو وہ ایک ایسے افسانہ نگار کے روپ میں سامنے آیا جو اپنے آپ کو کسی مفاہمت پر آمادہ نہ کر سکا۔ غلامِ ثقلین نقوی نے اپنے افسانوں میں معاشرے کے اجتماعی تقاضوں کو اہمیت

دی ہے۔ یہ ایک ایسا عملی جہان ہے جہاں ہر طرف اسامی اقدار کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔ غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں ایسے لمحے بارہا آتے ہیں جب شرکی قوتیں نیکی پر غالب آنے کی پوری کوشش کرتی ہے اور اس وقت جب خدا کی خدائی کے لرزہ بر اندام ہونے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے تو ایک طاہر جذبہ انسان کے باطن سے ابھرتا ہے اور صورت واقعہ کا رخ یکسر تبدیل ہو جاتا ہے۔ ”گاؤں کا شاعر“ میں یہ مقدس جذبہ یوں بیدار ہوتا ہے ”زینہ، تیرے دل کی دانی ہے۔ لیکن وہ ڈھولن کی عزت بھی ہے“

غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں دیہات صرف پس منظر کا کام نہیں دیتا بلکہ دیہات ایک ایسا کردار ہے جس کے ساتھ افسانہ نگار نے زندگی بسر کی ہے۔ اس کے ساتھ اپنا دکھ سکھ کاٹا ہے۔ اپنا خم غلط کیا ہے۔ غلام الثقلین نقوی نے اس دیہات کی مٹی کا نمک چکھا ہے۔ وسیع تناظر میں یہ کردار نسوانی ہے اور غلام الثقلین نقوی اس سے محض اس لئے پیار نہیں کرتا کہ یہ کردار تخلیق کا فریضہ سر انجام دیتا ہے بلکہ اس کے افسانوں پر جو تقدیر غالب ہے اس سے تو واضح ہوتا ہے کہ یہ کردار اس عظیم ماں کی نمائندگی کرتا ہے جس کی چھاتی سے چمٹ کر بچہ خون حیات کشید کرتا ہے اور جس کی گود سے الگ ہونا پسند نہیں کرتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غلام الثقلین نقوی کے کردار بار بار شہر کی طرف جاتے ہیں لیکن جو نہی شہر انہیں اپنے آغوش میں جذب کرنے کیلئے آگے بڑھتا ہے دیہات کی مقدس اور معطر گود انہیں اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔

شہر سے دیہات اور پھر دیہات سے شہر کی طرف متذکرہ بالا آمد و رفت نے غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں ایک اہم رجحان کو بھی جنم دیا ہے اور یہ سفر کار حجان ہے۔ غلام الثقلین نقوی کے ہاں اس سفر کا مقصد کسی منزل کا حصول نہیں بلکہ یہ تجسس اور تلاش کے

ذریعے زندگی کے فکری اور عملی پہلو اجاگر کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ اُردو کے بعض افسانہ نگار تحرک پیدا کرنے کے لئے زندگی کی ساکن مچھیل میں حادثے یا واقعے کا پتھر گر کر کہانی کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن نقوی کی بیشتر کہانیوں میں یہ تحرک ماحول کی مدد سے پیدا کیا گیا ہے۔ اس کی چند اچھی کہانیاں مثلاً ”ہم سفر“ ”وہ لمحہ“ اور ”کاغذی پیراہن“ میں بس، ریل یا گھوڑے پر سفر طے ہوتا ہے۔ تاہم یہ حرکت اتنی تیز رفتار نہیں کہ باصرہ اطراف و جوانب میں پھیلی ہوئی زندگی کو گرفت میں ہی نہ لے سکے۔ میرا خیال ہے کہ نقوی شاید تیز رفتاری میں یقین ہی نہیں رکھتا اور یہی وجہ ہے کہ اس کے کردار جب شہر کی فضا میں داخل ہوتے ہیں تو شہر کی تیز رفتاری کی تاب نہیں لاسکتے اور دوبارہ دیہات کی طرف آنے کے لئے بے قرار ہو جاتے ہیں۔ جہاں زندگی ازل سے ایک سست سی رفتار کے ساتھ چل رہی ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ نقوی کا سفر انسان کے باطن سے شروع ہوتا ہے۔ اسے ماضی کی طور پر سوچنے، اور دکھوں اور المیوں پر آنسو بہانے پر مائل کرتا ہے۔ یہ آنسو نہ صرف روح پر پڑی ہوئی کثافت کو ڈھو ڈالتے ہیں بلکہ انسان کے کھر دے جذبات کی تہذیب بھی کڑ ڈالتے ہیں اور اسے رفعت احساس سے بھی ہم کنار کر دیتے ہیں۔ نقوی کے اس رجمان سے شہر اور دیہات کا تضاد سامنے آتا ہے۔ نقوی کا سفر ایک عام آدمی کا سفر ہے اس کا مقصد جسمانی اور مادی ضرورتوں کی تکمیل اور روحانی سکون کی تلاش ہوتا ہے اور اس میں گناہ اور ثواب، خیر اور شر کی آویزش میں الجھا ہوا انسان زندگی کی متنوع حقیقتوں سے فلاح کا کوئی راستہ تلاش کرتا ہے۔ چنانچہ اس کا کردار جب دیہات کی طرف مراجعت کرتا ہے تو شدید ترین ذہنی سکون سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ غلام الثقلین نقوی کو اگر مقصد افسانہ نگار شمار کیا جائے تو دائمی اقدار کا فروغ اس کا بنیادی مقصد نظر آتا ہے اور اس

نے شہری اقدار کی شکست و ریخت کے مقابلے میں دیہاتی اقدار کو زندہ اور دائم قرار دیکر اپنے مقصد کو پوری کامیابی سے حاصل کیا ہے۔

دیہات کی طرف مراجعت کا یہ رجحان درحقیقت کھوئی ہوئی جنت کو دوبارہ پالنے اور فطرت کی طرف رجعت کا ہی رجحان ہے اور یہ غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں ایک انفرادی زاویہ رکھتا ہے۔ پُر لطف بات یہ ہے کہ انھوی کے افسانوں میں شہر آرزو بن کر نہیں ابھرتا بلکہ شہر اس صنعتی اور مادی ترقی کا مظہر ہے جس نے دیہات کے لئے روزگار کے نئے دروازے کھول دیے ہیں۔ اتمدنِ قدیم قاسمی نے ”شہر برتر“ کے مفروضے کو تسلیم کیا ہے۔ شاید اسی لئے انھیں دیہات کے ”فردوس“ میں اجرے ہوئے گھر ہی نظر آئے۔ دورے لفظوں میں انھوں نے شہری زندگی کے خلاف اپنے تعصبات کو نمایاں طور پر ظاہر کرنے کے لئے دیہات کی مجبوری و مقہوری اور بے بسی کا منفی یا انفعالی پہلو زیادہ تفصیل سے پیش کیا ہے اور اس کے مثبت زاویوں پر بہت کم نظر ڈالی ہے۔ غلام الثقلین نقوی کا دیہات چونکہ مستقبل کے مثالی معاشرے کی علامت ہے اس لئے وہ اس کے مثبت پہلوؤں کو خود بھی باریک نظر سے دیکھتا ہے اور ان کی طرف قاری کی توجہ بھی سب سے پہلے منعطف کراتا ہے۔ دیہات سے غلام الثقلین نقوی کی محبت اس کی فطری ضرورت ہے۔ اس نے دیہات کی مٹی اور نمک کو اپنے جسم میں رچا بسا لیا ہے۔ اب یہ اس کے خون میں بھی شامل ہو گیا ہے زمین سے محبت کا یہ جذبہ اس نے کسی تصنع کے بغیر اپنے افسانوں میں شامل کیا ہے مثال کے طور پر ”جلی مٹی کی خوشبو“ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:-

”جنگ سے لے کر اب تک وہ ضلع کو جرنالہ کے ایک گاؤں میں اپنے رشتہ داروں کے پاس رہا تھا۔ اس نے گندم کی بوائی میں ان کا ہاتھ بٹایا تھا۔ نم

دار مٹی کی باس بھی سونگھی تھی۔ یہ دھرتی بھی پرانی نہیں تھی۔ پر اس مٹی کی خوشبو کچھ اور ہی تھی جس میں اس کا اپنا خون پسینہ ملا ہوا تھا۔ جب اس کو پتہ لگا کہ اس کا علاقہ دشمن سے خالی ہو گیا ہے تو اس کے ہاتھ ہل کی مٹھی کو گرفت میں لینے کیلئے بے قرار ہو گئے تھے اور بازوؤں کی پھلیاں تڑپ اٹھی تھیں۔
”جلی مٹی کی خوشبو“

جنگ سے سہمے ہوئے اس کردار کو جب اس کی دھرتی اپنی طرف بلاتی ہے تو وارفتگی کا ایک بے عنوان جذبہ اس کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے اور اسے اطراف و جوانب میں ہر طرف ایک نئی تخلیق ایک نئی تعمیر ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

”پکی سڑک کے دونوں کناروں پر گھاس اگی ہوئی تھی۔ گھاس میں ایک بے نام سی خوشبو تھی۔ اس نے خوش ہو کر سوچا ”میرے کھیت گھاس سے اٹ گئے ہوں گے گھاس کتنی لمباں ہے.... دھرتی کا تنگ دیکھ نہیں سکتی... پر جب ہم دھرتی کا سینہ بھاڑتے ہیں تو سب سے پہلے گھاس کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینکتے ہیں“ وہ سوچتے سوچتے رک گیا۔ یس ہل کہاں سے لاؤں گا، اور بلیوں کی جوڑی.... گورا اور لاکھا.... اور بھوری جسے بچہ دیے ابھی ایک ہفتہ نہیں گزرا تھا اور ابھی تک اس کے دودھ سے کچی کلیوں کی خوشبو آرہی تھی، شر شر شر.... وہ خود بخود مسکرا اٹھا اور اسے یوں لگا جیسے بھوری کے گھٹنوں سے دودھ کی دھار بہہ اٹھی ہے اور پتیل کی بانٹی کا پیندا دھاروں کی مضراب سے دو تارے کی طرح بج اٹھا، ہو اور بھاگ اٹھ رہا ہو جس میں موتیوں کے کلیوں اور چودھویں کی چاندنی گھل مل گئی ہو“

اس وقت اس کے ذہن میں کوئی اقتصادی مسئلہ نہیں بھوک کی احتیاج بھی نہیں۔ صرف اس کا کھیت اس کے ہل کا منتظر ہے۔ اور وہ اس کا سینہ سیراب کرنے کیلئے کشاں کشاں چلا جا رہا ہے۔ لیکن اس وقت جنگ ختم ہو گئی تھی اور فوجیں سرحدوں سے پرے ہٹ گئی تھیں۔ اس کے کھیتوں میں دھول اڑ رہی تھی۔ درخت کٹ چکے تھے.....
تھان پر گورے اور لاکھے اور بھوری کے کھونٹے موجود تھے۔ کنویں کی منڈیر ٹوٹ پھوٹ گئی تھی۔ ماہل کنویں میں گر گئی تھی۔ کھیت کی مٹی کا رنگ سیاہ تھا۔ اس مٹی کی لب بھر کر اسے سونگھا۔ ابھی تک مٹی سے بارود کی بو آرہی تھی۔ اس نے مٹی پھینک کر سوچا مٹی راکھ بن گئی ہے۔ راکھ سے کوئی شے جنم نہیں لیتی۔

غلام الثقلین نقوی کا افسانہ ”جلی مٹی کی خوشبو“ جنگ کے خلاف پوری نفرت پیدا کرتا ہے۔ جنگ جوز مینوں کی زرخیز مٹی کو جلا کر راکھ کر ڈالتی ہے۔ جس کی سوندھی سوندھی خوشبو میں بارود کی تیزابی خوشبو رچ جاتی ہے تو تخلیق کا فطری عمل رک جاتا ہے۔ زمین بانجھ ہو جاتی ہے اور کسان کا ہل حسرت سے دم توڑ دیتا ہے۔ لیکن دوسری سطح پر یہ کسان کا عزم و عمل کی کہانی ہے۔ یہ اس کسان کی کہانی ہے جو اپنی زمین کا جلی ہوئی جنت کو بازیافت کرتا ہے۔ اور اس کے تخلیقی جوہر کو دوبارہ نکھار دیتا ہے۔

”اس نے بے میں ٹامک ٹوئیاں ماریں۔ ایک کستی پر اس کا ہاتھ پڑ گیا۔ اس کا دستہ درمیان سے سے ٹوٹا ہوا تھا اور پھل کو زنگ کھا گیا تھا۔ تاہم دستے پر ہاتھ کی گرفت مضبوط ہو گئی اور بازوؤں کی پھلیاں پھڑک اٹھیں۔ وہ کسی ہاتھ میں لئے کھیت میں آگیا۔ اللہ کا نام لے کر کستی کو ہاتھ میں تولاء زمین پر پھلا بھٹ لگا تو چڑیانے چوں چوں کا مسلسل راگ پھیرا جیسے خوشی سے پاگل ہو گئی

ہو۔ ایک ٹپ، دوسرا ٹپ، اور تیسرے ٹپ پر سرخ سرخ مٹی کے چند ڈھیلا
 باہر نکل آئے۔ اس نے مٹی کا ایک ڈھیلا ہاتھ میں لیا اسے سونگھا۔ آہستہ
 آہستہ مٹی میں پیسا۔ پھر اس نے مٹی کھول دی۔ بھر بھری مٹی سے سوندھی
 سوندھی خوشبو آئی اور اس خوشبو میں بارش کی نمی تھی۔ اسے یوں لگا جیسے
 مٹی سے زندگی کا چشمہ بھوٹ بہا ہو۔“

”مٹی زندہ ہے۔“

اس نے خوش ہو کر آسمان کی طرف دیکھا جہاں بادلوں کے سفید کڑے اڑ رہے
 تھے اور سوندھی سوندھی خوشبو چاروں کھونٹ بکھر گئی۔“

غلام الثقلین نقوی نے دیہات کو افسانے کا کردار بنا کر محض اس کی تجسیم ہی نہیں کی بلکہ اسے
 زندگی عطا کر دی ہے اور اس کے افسانوں میں دیہات ایک بے جان خطہ زمین نہیں بلکہ
 سانس لیتا ہوا اور تاثرات کا اظہار کرتا ہوا ایک زندہ مجسمہ ہے جو کسان کے درد کا ساقی
 اور اس کے دکھ کا شریک ہے۔ نقوی اور دیہات کے درمیان کوئی فاصلہ بھی موجود نہیں۔
 بلکہ دیہات تو ثقلین نقوی کے اندر موجود ہے۔ محض موجود ہی نہیں بلکہ برگ و بار بھی پیدا
 کر رہا ہے اور اس کے افسانوں سے سست رفتار دیہات کی ازلی وابدی نرم روی کے
 ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ چنانچہ اس کا افسانہ جب مدھم رفتار کے ساتھ آگے
 بڑھتا ہے تو دیہاتی مٹی کی باس اس کے لفظوں میں گھل مل جاتی ہے اور یوں اس کے افسانوں
 میں دیہات کو محض محسوس ہی نہیں کیا جاسکتا بلکہ چھوا بھی جاسکتا ہے۔ افسانے میں دیہات
 کا یہ انوکھا اور پر کیف ذائقہ کسی اور افسانہ نگار کے ہاں بہت کم نظر آتا ہے۔

صادق حسین

غلام اشقلین نقوی اور جمیلہ ہاشمی کے ہاں زندگی کی رفتار دیہات کی خلقی سست روی کے ساتھ ہم آہنگ ہے تو صادق حسین کے ہاں یہ سست روی یکسر تحرک میں بدل گئی ہے۔ عارف عبدالمتین نے صادق حسین کو اعتدال پسند افسانہ نگار کہا ہے۔ ان کا قول اس حد تک درست ہے کہ صادق حسین نے احمد ندیم قاسمی کی طرح کائنات کی عالمگیر ثنویہ کا صرف ایک پہلو یا غلام اشقلین نقوی کی طرح ثنویت کا دوسرا پہلو پیش نہیں کیا بلکہ اس کے ہاں یہ دونوں پہلو باہم متصادم ہیں اور پھر ان کا ادغام بھی ہو جاتا ہے۔ تخلیق کا یہ مرحلہ چونکہ صادق حسین کے ہاں پوری فنی رعنائی سے ساتھ ظہور میں آتا ہے اس لئے بقول عارف عبدالمتین ان (صادق حسین) کی مقبولیت کا دائرہ ہر آن وسعت اختیار کر کے اس ادغام (اندماج) سے بھی ہم آغوش ہو جاتا ہے جو زندگی کو لمحہ بہ لمحہ پر مایہ، گھمبیر اور ارفع بنانے پر قادر ہے۔ تاہم صادق حسین کا یہ پہلو قابل توجہ ہے کہ اس نے دیہات کو جوہر کی علامت نہیں بنایا۔ نہ ہی دیہات کی بے چارگی سے مصنوعی رقت پیدا کی ہے۔ اس کا دیہات شہر کی طرف للپٹائی ہوئی نظروں سے بھی نہیں دیکھتا بلکہ اس نے تو ایک ایسے دیہات کی تصویر کشی کی ہے جو اپنی قدروں پر بختہ یقین رکھتا ہے۔ جس کا ماضی تابندہ روایات کے ساتھ وابستہ ہے اور جو اپنے مقدر کا خود تقدیر ساز ہے اور یہی وجہ ہے کہ صادق حسین کا اپنا مزاج تو بے حد معتدل ہے لیکن اس کا افسانہ معتدل قضا میں تخلیق نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسے نقطے پر جنم لیتا ہے جب فرد کی ساری قوت اعصاب میں سمٹ جاتی ہے اور وہ پوری وارفتگی سے اس قوت کو استعمال میں لانے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اعصاب کی یہ وافر قوت کسی تخریبی مقصد کیلئے استعمال نہیں ہوتی بلکہ دیہات میں بسنے والے سادہ

لوگوں کی بھوٹی بھوٹی خواہشوں، معصوم آرزوؤں اور نازک ارمانوں کی تکمیل میں معاونت کرتی ہے۔ "بتھیرا" میں یہ قوت اس خواہش کی تکمیل میں صرف ہوتی ہے کہ بتھیرا اور اس کی بیوی بیگم جان اپنے اکلوتے بیٹے کے ختنے پر ساری برادری کو میٹھے چاول کھلانا چاہتے ہیں۔ "پہونچیاں" میں مستری خداداد اپنی محنت کی ساری پونجی اس لئے جمع کر رہا ہے کہ از دو اجی زندگی کے ابتدائی دنوں میں فریداں نے پونجیوں کی فرمائش کی تھی اور اس نے تہیہ کیا تھا کہ وہ فریدا کی کلائیوں میں چار توڑے سونے کی دو پہونچیاں پہنا کر ہی دم لے گا۔ "دادو" میں یہ قوت بظاہر منفی ہے اور دادو کا نام سننے ہی نو جوان لڑکیاں ناک بھوں پڑھالیتی ہیں اور سگھر حورتیں بھوئیاں بھر بھر کر بد دعائیں دیتی ہیں لیکن جب یہی قوت گاؤں کی بیٹی مریم کی عزت بچانے میں صرف ہو جاتی ہے تو سارا گاؤں ہم زبان ہو کر چلا اٹھتا ہے۔

"ہم دادو کو مرنے نہ دیں گے۔ آج دادو نے گاؤں کی لاج رکھ لی ہے۔"

صادق حسین کے افسانوں میں محنت زندگی کی علامت ہے اور اس کے دیہاتی کردار اس زندگی کو اپنے کس بل سے تعویث پہنچاتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ صادق حسین نے اپنے بعض افسانوں میں محنت کا رشتہ موت کے ساتھ بھی وابستہ کیا ہے۔ لیکن یہ کیفیت متوازن اور معتدل فضا میں پیدا نہیں ہوتی اور اس کے پس پشت بھی خوشیاں حاصل کرنے کا جذبہ ہی کار فرما ہے۔

اس کی ایک عمدہ مثال صادق حسین کا افسانہ "بتھیرا" ہے جس کا مرکزی کردار گیلی مٹی کو اینٹوں کی شکل دینے میں مہارت رکھتا ہے۔ اس کی بیوی بیگم جان پانچ سال سے تخلیق کے اس لمحے کا انتظار کر رہی ہے جب اس کی کوکھ سے ایک جیتا جاگتا بچہ جنم لے گا اور اس کے آنگن کو خوشیوں سے بھر دے گا۔ فطرت اسے خوشی کے اس لمحے سے ہمکنار کرتی ہے تو بتھیرا

اپنے نو مولود بچے کا اتنا اُدھوم دھام سے کرنے کا ارادہ کرتا ہے۔ تکمیل آرزو کے لئے...
 ٹھیکیدار سے روپوں کا تقاضا کرتا ہے۔ وہ اس موقع کا فائدہ اٹھانے کے لئے مقابلے کا
 اعلان کر دیتا ہے کہ اگلے اتوار کو جو شخص سب سے زیادہ اینٹیں پاتے گا اسے دو سو روپے
 اجرت کے علاوہ انعام ملیں گے۔ بیٹے کی پیدائش اور ختنوں کے حشن کی مسرت نے پتھرے
 کے جسم کا سارا ہوا اس کے بازوؤں میں جمع کر رکھا ہے اور وہ اس تمام خون کو اینٹیں بنانے
 میں صرف کر رہا ہے۔ صورتِ حالات بے حد کشیدہ ہے۔ لیکن پتھرے کے ہاتھ مشین کی طرح
 کام کر رہے ہیں اور وہ بالآخر بازی جیت لیتا ہے۔ لوگ شور مچانے لگے ہیں۔ لیکن جب پتھرے
 کے قریب آتے ہیں تو اس کا جسم پتھر اچکا ہوتا ہے۔ صادق حسین نے اس افسانے میں کامیابی
 کا رقص موت کی لاش پر کرایا ہے اور ایک بڑی المناک کیفیت پیدا کی ہے۔ افسانے کے
 اختتام پر بظاہر سناٹا ظاہری ہو جاتا ہے لیکن اس سناتے میں محرومی کی سینکڑوں چمنیں موجود
 ہیں اور یوں ایک لازوال تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔

مقابلے اور سابقے کی یہ فضا لامحدود ہے۔ اس کا ایک زاویہ دکھ کا ہے لیکن دوسرا
 زاویہ خون کو گرم رکھنے کا بھی ہے۔ اور صادق حسین نے ان دونوں کی عکاسی کمالِ فن سے
 کی ہے۔ خون کو گرم رکھنے کا ایک انداز بلونت سنگھ اور جمیلہ ہاشمی کے ہاں بھی موجود ہے۔ تاہم
 یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ان دو افسانہ نگاروں کے ہاں مقابلے نے بالعموم محاربے کی صورت
 اختیار کی اور اس کے پس پشت عورت یا دولت کو حاصل کرنے کا جذبہ ایک محرک قوت کے
 طور پر سرگرم عمل نظر آتا ہے۔ بلونت سنگھ اور جمیلہ ہاشمی اس محاربے میں جو فاضل قوت پیدا
 کرتی ہیں اس کا بیشتر حصہ انتقام کی آگ بجھانے میں صرف ہو جاتا ہے۔ صادق حسین کے
 ہاں مجاہدے کی صورت بہت کم پیدا ہوتی ہے اور جہاں ایسا خطرہ ہودہ بڑی دانائی سے اس

کارخ مثبت زاویے کی طرف موڑ دیتا ہے اور یوں محنت اور محبت کی عظمت اجاگر ہو جاتی ہے اس کی ایک عمدہ مثال اس کا افسانہ "خون کی پگڈنڈی" ہے۔

انسانے کا موضوع خاندانی رقابت اور انتقام کا انتہا پسندانہ جذبہ ہے۔ اس آگ میں دو خاندان جل رہے ہیں۔ ایک خاندان کا فرد واحد سجادول اس انتظار میں ہے کہ دوسرے خاندان کا لڑکا نیاز و جوان ہو تو وہ اس کے قتل سے انتقام کی آگ بجھائے۔ لیکن قدرت کے بھید کون جانتا ہے۔ نیاز و جوان ہوتا ہے تو سجادول کی اکلوتی اور گونگی بیٹی کے دل میں کھب جاتا ہے۔ گلشن نیاز و کے ساتھ فرار ہو رہی ہے۔ سجادول تعاقب کر رہا ہے اور جب اسکی ممکن ہوئی چھری نیاز و پر لپکتی ہے تو گلشن ان دونوں کے درمیان دیوار بن جاتی ہے۔۔۔ گلشن کی لال لال حبیب منہ سے باہر نکل کر یوں حرکت کرنے لگی جیسے وہ ابھی کھینچ کر گدئی سے الگ ہو جانے لگی۔ گلشن کا سانس پھولنے لگا۔ چہرے پر پسینے کے قطرے تھر تھرانے لگے۔ جیسے اس گونگی کی آواز پکار پکار کر کہہ رہی ہو بابل اس تپسری سے مجھے مار ڈالو، مگر نیاز و کو کچھ نہ کہنا۔ وہ جوڑی بجاتا ہے اس کے گیتوں میں جادو ہے۔۔۔ اور اس ایک کے میں سجادول کی آنکھوں میں اپنی جوانی کا سارا زمانہ گھوم گیا۔ جب وہ جوڑی بجاتا ہوا گلشن کی ماں زینیاں کے گھاؤں کی طرف نکل جایا کرتا تھا۔

پھر یکایک سجادول کے ہاتھ کانپنے لگے۔ نہ جانے کیوں کیم اس کا گلا بھرا آیا۔ اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کے دو بڑے قطرے ٹپکے۔ اس نے تپسری زور سے پرے پھینک دی اور پھر لمبے لمبے دگ بھرتا ہوا چاندنی سے نکل کر درختوں کے طویل سائے میں گم ہو گیا۔

آپ نے دیکھا کہ صادق حسین نے کس خوبی سے ابلتے ہوئے خون کو مائل بہ اعتدال کیا ہے۔ شاید ہی اس کا بنیادی مقصد تھا اور اس میں وہ کتنا کامیاب ہے۔ بلاشبہ بلونت سنگھ اور عجلہ ہاشمی کے ہاں بھی فرد کا کتھار سس ہو جاتا ہے لیکن اس کتھار سس کے گرد خوف اور سہیت کا سیاہ دائرہ گردش کر رہا ہے اور یہ کتھار سس بے حد اپنے فراز پر پہنچ کر اچانک ڈھلوان کی طرف گرجانے سے پیدا ہوتا ہے۔ صادق حسین جس آہستہ روی سے قاری کو فراز تک پہنچاتا ہے اسی سست قدمی سے اسے واپس زمین پر بھی لے آتا ہے۔ اور یوں قاری کو کسی خوف کا یا کسی جذباتی دھچکے کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔

اس اجمال کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ صادق حسین نے افسانے کے لئے صرف ایسے موضوعات منتخب کئے ہیں جن میں ٹیمپو تیز اور محرک برقرار رکھا جاسکے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے ہاں بعض ایسے لمحات بھی آتے ہیں جب سرکش جذبہ مدھم پڑ جاتا ہے۔ انسانی درد مندی ٹوڑ کر آتی ہے۔ اور ہمدردی کی شبنم پھوار بن کر اس جذبے کی ساری حدت ختم کر ڈالتی ہے۔ مثال کے طور پر ”خون کی گگند ٹڈی“ کا اقتباس اور پیش کر چکا ہوں۔ ”پونچیاں“ میں خداداد شب عروسی کا وعدہ ایفا کرنے کے لئے بھرپور کمانی چار تو لے سونے کی ”پونچیاں“ لے کر گھر لوٹتا ہے تو اسکی بیوی فریڈاں کا شباب ڈھل چکا ہے اور اس کی بیٹی سکینہ جوان ہو چکی ہے۔ تب سکینہ خداداد کی جیب میں ہاتھ ٹھونس دیتی ہے۔ باب کا حسب پر پڑا ہوا ہاتھ ڈھیلا پڑ جاتا ہے۔

”ابل“

سکینہ کے منہ سے بے ساختہ نکلتا ہے۔ اور پھر وہ گھڑا میں چھوڑ کر اور پونچیاں ہاتھ میں لیکر گھر کی طرف بھاگ پڑتی ہے۔ خداداد گھر پہنچتا ہے تو سکینہ درخون ہاتھ ہوا میں بلند کرتی ہے۔ اس کی بھری بھری کلائیوں کو پونچیوں نے نکھار دیا ہے اور اس کے پہلو میں ماں بیٹھی ہے۔

جس کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو ہیں۔ شکستِ آرزو کا یہ لمحہ درحقیقت تکمیلِ تمنا کا منظر ہے اور اسے صادق حسین نے بڑی نزاکت سے سنبھالا دیا ہے۔

صادق حسین کا دیہات اپنی چھوٹی سی دنیا میں آباد اور خوش ہے۔ وہ اس سے باہر نکل کر نہ کچھ دیکھنا چاہتا ہے اور نہ سننا۔ اس دیہات میں بسنے والے لوگ صرف ایک بادشاہ کو جانتے ہیں اور وہ بادشاہ روزی کمانے والا گھر کا مالک اور کھیت کا کسان ہے۔ مائیں بہنیں اور بیٹیاں اس کی سلامتی اور زندگی کی دعائیں مانگتی ہیں۔ کیونکہ وہ بیلوں کو ہانکتا ہے اور کھیتوں میں ہل چلاتا ہے تو ان کے لئے زندگی کی آس تو انا ہو جاتی ہے۔

جغرافیائی اعتبار سے صادق حسین نے جس ماحول کی عکاسی کی ہے یہ پوٹھوہار کا علاقہ ہے اور شمال مغربی سلسلہ کوہ کی دوسری طرف آباد ہے۔ اس علاقے کی تہذیب، رسوم و رواج آسمانی ساخت، ذہنی رجحانات اور معاشی و اقتصادی حالات کو احمد ندیم قاسمی کے دیہات سے گہری مماثلت ہے۔ یہاں بھی زندگی کو آسودگی سے گزارنے کے لئے بڑی محنت کرنا پڑتی ہے۔ لیکن مشقت کے مواقع محدود ہیں۔ صادق حسین نے اس ماحول کو کسی مقصد برآری کے لئے استعمال نہیں کیا۔ دیہات سے اس کی محبت بھی بے لوث نظر آتی ہے چنانچہ اس نے دیہات کی رذح کو اپنے افسانوں میں ڈھال کر اس کے بہت سے پہلوؤں کی نمائندگی کی ہے اور خوبی کی بات یہ ہے کہ اس نے انسان کی احتیاج کا مقصد ہی پروپیگنڈا نہیں کیا بلکہ ایک بے غرض فنکار کی طرح اس ماحول کی خارجی عکاسی اور داخلی تصویر کشی میں جزئیات کی باریکی اور مشاہدے کی صداقت کا خلوص مندانہ ثبوت دیا ہے۔ اس نے ان چھپے ہوئے جذبوں کو بھی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جنہیں ایک عام افسانہ نگار بیان کرنے کی قوت

نہیں رکھتا۔ صادق حسین نے اس عکاسی سے قاری کو صرف اس ماحول سے ہی آشنا نہیں کیا بلکہ اس دیہات میں بسنے والے محنت کش انسانوں سے جو استحصالی قوتوں کا شکار ہیں (تجیرا نفرت اور انتقام کی آگ میں جل رہے ہیں) (خون کی پگڈنڈی) آرزو اور شکست آرزو کے مراحل سے گزر رہے ہیں (پونچیاں) محبت کرنے پر مائل کیا ہے۔

صادق حسین کے افسانوں میں شہر ایک ایسی بھٹی ہے جہاں محنت روپے پیسے میں ڈھل جاتی ہے۔ چنانچہ دیہات کو جب اپنی معصوم آرزوؤں اور بے عنوان خواہشوں کی تکمیل کی ضرورت لاحق ہوتی ہے تو وہ اپنے آپ کو اسی بھٹی میں بھونک دیتا ہے۔ اس بھٹی میں اس کا خون ایندھن بن جاتا ہے۔ تاہم وہ ناکامی کا منہ نہیں دیکھتا اور گاؤں واپس آتا ہے تو کامیابی اس کے قدام جوم چکی ہوتی ہے۔

تاہم تقدیر کے کھیل بھی نزلے ہیں۔ صادق حسین کے ہاں یہ کامیابی مسرت کے کسی طویل لمحے کو جنم نہیں دیتی اور اکثر اوقات تو یوں ہوتا ہے کہ جب محنت کش دیہاتی واپس آتا ہے تو اس کی آرزوؤں کا تناظر ہی بدل چکا ہوتا ہے اور وہ ایک نئی منزل کو سر کرنے کے لئے دوبارہ تیشہ سنبھال لیتا ہے۔ صادق حسین اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ۔

”کسان سر جھکائے کھیتوں میں ہل چلاتے، بیج بوتے اور درانٹیوں سے فصلیں

کاٹتے ہیں اور جیتے جی مر جاتے ہیں۔ ان کا اگایا ہوا اناج کھوک کا بیوپاری اونٹ

پونے خرید لیتا ہے۔ کھوک کے بیوپاری کے پاس ایک لمبی موٹر کار ہے۔ اس کے

خاندان کے افراد ایسے کپڑے پہنتے ہیں کہ انسان دیکھا کرے۔ لیکن کسان.....“

یہ اقتباس شہر کے خلاف صادق حسین کے دل میں دبی ہوئی نفرت کو پیش کرتا ہے۔ تاہم اس سے

صادق حسین کی دیہات کی محبت کا زاویہ بھی اجاگر ہوتا ہے اور یہ بے حد قابل تحسین زاویہ ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ جہاں گاؤں کی عزت کا سوال پیدا ہوتا ہے وہاں صادق حسین بے حد کھڑا ہو جاتا ہے۔ ”برگد کا پیر“ کا اقتباس اس حقیقت کو واضح کرتا ہے:-

”تین شہری گاؤں کی گلی میں داخل ہوئے تو پہلا شہری گاؤں کی چھیلی نار کو دیکھ کر بے اختیار بول اٹھا۔

”کیا قیامت ہے“

دوسرے شہری نے ڈانٹ بلائی ”انسان بنو، گاؤں کی بیٹی ہے“
تیسرے شہری نے دو ٹوک فیصلہ سنا دیا، وہ قیامت ہے نہ گاؤں کی بیٹی ہے۔ وہ محض ایک عورت ہے۔“

گاؤں کا کرک بانکا شہریوں کی باتیں سن کر غصے میں آگیا۔ کرک کر بولا ”چلے جاؤ واپس نہیں تو ہڈی پسلی توڑ دوں گا۔“ شہری خون کے گھونٹ پی کر رہ گئے۔ لڑے پاؤں بھاگے۔ راستے بھر اس بات کا رونا روتے رہے کہ گاؤں کے لوگ غیر مہذب ہیں۔“

آپ نے دیکھا کہ شہر کی گرسنہ آوازوں کی پکن کو صادق حسین نے کس جرأت مندی سے تیغ لٹکار برچڑھا دیا ہے۔ اور پھر اس سے دیہات کی غیرت کا چراغ کس طرح روشن کیا ہے۔ صادق حسین کی انفرادیت یہی ہے کہ وہ پہلے خون کی شریان میں نفرت کا ٹیکہ لگاتا ہے اور پھر گھٹن خون کا فوراً اخراج کر کے اس زہر کو زائل کر دیتا ہے۔

دیہات کی پیش کش میں صادق حسین نے بالعموم سادہ بیانیہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس نے واحد متکلم کا سہارا بہت کم لیا ہے۔ تاہم یہ واحد متکلم اس کے افسانوں سے غائب نہیں ہوا۔ یہ تو بارش کے اس قطرے کی طرح ہے جو بادل میں موجود اور دھرتی پر برسنے کے لئے جے تاب ہے۔ صادق حسین ان افسانوں کا واحد متکلم خود ہے اور زندگی کے ایک زیرک ناظر کی طرح افسانے

کے عقب میں رہتا ہے اور جو کچھ دیکھتا ہے اسے بیان کر دیتا ہے۔ وہ ماحول اور پلاٹ کو اپنی ضرورت کے مطابق نہیں ڈھالتا۔ اس کے افسانوں میں ماحول اور کردار خود مختار اور آپس میں باہم پیوست ہیں۔ صادق حسین کی خوبی صرف یہ ہے کہ کیمبرے کا فوکس ٹھیک رکھتا ہے اور شیشے کو دھندلا نہیں ہونے دیتا۔ یوں اس نے دیہاتی معاشرے کی پیشکش ہمیشہ اس کے اندر سے کی ہے اور ہمیں بعض نایاب تصویریں دکھائی ہیں۔

صادق حسین نے حقیقت کو تخلیق نہیں کیا بلکہ اسے تلاش کیا ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں اصل اور حقیقت میں امتیاز واجب نہیں۔ سوری اور معنوی طور پر وہ ایک ایسا جذباتی فنکار ہے جو حسن کی ایک جھلک دیکھ کر ہی ٹپ اٹھتا ہے اور اس کا جمالیاتی اظہار کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ اس کی جمالیات میں جو معنویت ہے وہ تمام تر دیہات سے اخذ شدہ ہے بالفاظ دیگر اس نے اپنے سادہ اسلوب کو جو رعنائی عطا کی ہے اس میں ان شہیہوں اور استعاروں کا عمل دخل زیادہ ہے جن کے پس پشت دیہات کا مزاج اور ماحول ماحول ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

”اس کے چہرے کی بھڑیاں ایسی معلوم ہو رہی تھیں جیسے تالاب کا پانی خشک ہو جانے پر تہہ زرتہہ پکنی مٹی دھوپ کی تاب نہ لا کر پھٹ جائے۔ ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک۔ یہاں وہاں ہر طرف خلط ملط، لکیریں ہی لکیریں۔“

”مانگو کی زندگی کا تالاب بھی کبھی سنہرے پانی سے لبریز تھا۔ سنہرا اس لئے نہیں کہ اس نے مخلوق میں زندگی بسر کی تھی بلکہ اس لئے کہ اس وقت اس کا خاؤ زندہ تھا۔ وہ کھرے سے گھاس کا ٹاکرتی کھتی اور اس کا خاؤ ندہل چلا یا کرتا تھا۔“

”میم صاحب، ہم تو صرف ایک بادشاہ کو جانتے ہیں۔ اللہ اسے سلامت

رکھے۔ میرا بادشاہ ابھی ابھی میلوں کو ہانکتا ہوا کھیتوں کی طرف نکل گیا ہے۔“
 ”گاؤں کے میدان میں کچے رستے کے پاس برگد کا پیڑ لڑیوں کھڑا ہے جیسے
 عہد ساز مفکر حکمت کے سرمائے تلے جھکا ماحول کا جائزہ لے رہا ہو... گاؤں
 میں مشہور ہے کہ برگد کا پیڑ کلام کرتا ہے۔ بزرگ فرماتے ہیں کہ برگد کا پیڑ نہیں
 بلکہ اسے دیکھ کر خود گاؤں کے بایسوں کی یادداشت بولتی ہے۔“

مجموعی طور پر یہ اسلوب اس صدق بیان کو شہادت مہیا کرتا ہے۔ جسے منکشف کرنے کا
 بیڑہ صادق حسین نے اٹھار کھا ہے۔ اسی لئے اس میں جاذبیت بھی ہے اور دلکشی بھی۔ صادق
 حسین کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے بہت کم لکھا ہے۔ کرشن چندر، پریم چند
 احمد ندیم قاسمی اور غلام اشعلین نقوی کی طرح اس کے کیسے فن میں تاحال کچھ زیادہ زرد جواہر
 ہیں اگلے تاہم اس میں ایک متاعِ گرانیہ بمقدار کثیر موجود ہے۔۔۔ صادق حسین نے دیہات
 کو پورے خضوع و خشوع کے ساتھ موضوع بنایا ہے اور اپنے مطالعے و مشاہدے کو پوری
 صداقت سے پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیہاتی افسانہ صادق حسین کے قلم کے لمس کا ہمیشہ
 منتظر رہتا ہے۔

چند ادیبان نگار

میں نے گذشتہ ادراک میں چند ایسے معتبر اور نامور افسانہ نگاروں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے جن کے ہاں برصغیر کے مختلف علاقوں کے دیہات زندہ موضوع کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے دیہات کے ماحول اور کرداروں سے متعدد درجہ اپنی جاندار کہانیاں تخلیق کیں کہ دیہات کا ذکر آتے ہی یہ کہانیاں لوحِ دماغ پر ابھر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر پریم چند کا کفن، کرشن چندر کا آسٹی، غلام انقلین نقوی کا جلی مٹی کی خوشبو، صادق حسین کا "بھیرا"، بلونت سنگھ کا "جگا"، حمیدہ ہاشمی کا "روہی"، پریم ناتھ درکا "ٹروی بس"، راماند ساگر کا "دل کے خوں کرنے کی"، اور شمش آغا کا شکست، "چند ایسے افسانے ہیں جو کڑے سے کڑے انتخاب میں جگہ پاسکتے ہیں اور جن کے بغیر دیہات نگاری کا تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ ان افسانوں میں فضا اور موضوع کا توغ ہی نہیں بلکہ افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے رجحانِ طبع کے مطابق دیہات کو الگ الگ زاویوں سے بھی دیکھا ہے۔ چنانچہ اس سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ افسانے میں اظہار و بیان کے مختلف قریبوں اور زندگی کے ہر قلموں مشاہدے کے لئے دیہات ایک وسیع کائنات پیش کرتا ہے۔ اس کائنات کی طرف متذکرہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ کچھ اور فنکاروں نے بھی توجہ دی ہے اور بعض اچھے افسانے تخلیق کئے ہیں۔

تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیہات نگاری کی طرف ان کی آمد اندھیرے میں جگنو کی طرح تھی۔ کہ انھوں نے اپنی جوت ایک آدھ مرتبہ دکھائی اور پھر کسی اور کائنات میں کھو گئے۔ آج کی اس مجلس میں ایسے ہی چند افسانہ نگاروں کا جائزہ لینا مقصود ہے جن کے ہاں دیہات ایک مستقل موضوع کی حیثیت تو نہیں رکھتا تاہم انھوں نے زندگی اور حقیقت کی صادقی پیشکش کے لئے بعض موضوعات دیہات سے منتخب کئے اور انھیں دیہاتی فضا میں ہی پیش کر دیا۔

حیات الہ انصاری

ان افسانہ نگاروں میں سے حیات الہ انصاری کا تذکرہ سب سے پہلے ضروری ہے۔ حیات الہ انصاری زندگی کی سفاک حقیقت کو غیر جانبداری سے اخذ کرتے ہیں اور اسے سادگی سے پیش کر کے تاثر کی ایک برمایہ شدت پیدا کر دیتے ہیں۔ پریم چند نے اپنی زندگی کے آخری دور میں ”کفن“ جیسا افسانہ لکھ کر حقیقت نگاری کے جس مکتبہ فکر کی داغ بیل ڈالی تھی حیات الہ انصاری اس کے منخلص ترین نمائندے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے حقیقت نگاری کو فوٹو گرافی سمجھا اور اس کا مقصد کے لئے اپنے دل کا شیشہ صاف رکھا۔ وہ زندگی کی اس حقیقت کو پیش نہیں کرتے جسے ان کے دل و دماغ نے سمجھا ہے۔ بلکہ انھوں نے اس حقیقت کو پیش کیا ہے جسے ان کے دل نے شیشے میں سے گزار کر کاغذ پر اتارا ہے۔ ان کا شاہکار افسانہ ”آخری کوشش“ حقیقت کا ایک ایسا ہی پرت ہے جو دیہات کے پس منظر میں پروان چڑھتا ہے اور شہر کی آلودگی میں گم ہو جاتا ہے۔ اور آخر آخر میں تاری کے ذہن پر خون کی ایک لکیر منجمد کر دیتا ہے۔

اس افسانے میں حیات الہ انصاری نے دیہات کو کوشن چندر کی طرح چغتائی کی

تصویر بنا کر یا احمد ندیم قاسمی کی طرح فردوس نگاہ بنا کر پیش نہیں کیا۔ بلکہ یہ دیہات تو چھوڑ
 میں لپٹی ہوئی وہ ماں ہے جس کے آغوش میں گھسیٹے پر دان چڑھا ہے۔ شہر کی مشینی زندگی گھسیٹے
 کو ہڑپ کر رہی ہے لیکن وہ دیہات کی مٹی کو تھونے اور اپنی ماں کی گود میں دوبارہ سمٹ
 جانے کے لئے تڑپ رہا ہے اور پچیس برس کے بعد جب گاؤں واپس آتا ہے تو اسے یقین ہے کہ
 "پچیس سال کی تھکی ماندی آتما کو گھر پہنچتے ہی چین مل جائے گا۔"

گھسیٹے کے اس دیہات کا جتنی مطالعہ حیات اللہ انصاری نے بڑی باریک بینی سے کیا ہے چنانچہ
 گھسیٹے کے اسٹیشن سے گھر پہنچتے تک انھوں نے ان تمام مناظر کی باز دید کرادی ہے جو گھسیٹے
 کے لاشعور میں دلکش یادوں کی طرح محفوظ تھے۔ وہ دیہات کے سادہ دل لوگوں کا موازنہ شہر
 کے لوگوں سے کرتا ہے تو نفرت کا ایک بھپکا جیسے اس کی زبان سے ابل پڑتا ہے۔

"سب غرض کے بندے، بے ایمان، حرامزادے۔ ایک وہ سالاکھا بھوندو

اور وہ دوسرا تھا بھورا۔ اور وہ ڈائن بھنگوی جو خونچے کی ساری آمدنی کھاتا

لیکن زندگی کا المیہ یہ ہے کہ شہر میں رہ کر اب گھسیٹے بھی غرض کا بندہ بن چکا ہے۔ آخری
 کوشش "کا نصف آخر اسی کا یا کلپ کی داستان ہے جس میں غرض ماں کی اماتا کے علاوہ
 ماں کے وجود کو بھی قربان کرنے پر تیار ہو جاتی ہے۔

"کفن" کی طرح "آخری کوشش" بھی زندگی کے بعض بے حد سفاک اور بے رحم مراحل

سے گزرتا ہے۔ مثال کے طور پر دونوں بھائیوں کا اپنی ماں کی بے بسی سے فائدہ اٹھانا اور بھیک
 منگوانے کے لئے اسے سڑک کے کنارے بٹھا دینا ایک ایسی حقیقت ہے جسے کڑوی گولی کی
 طرح قبول کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی بار بار ذہن میں ابھرتا ہے کہ یہ عمل
 شاید دیہاتی اقدار سے مطابقت نہیں رکھتا۔ حیات اللہ انصاری کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے

دیہات کی اقدار پر ضرب لگائے بغیر شہر کی مشینی زندگی کے خلاف شدید ترین رد عمل پیدا کیا ہے۔ اور اس حقیقت کو واضح کر دیا ہے کہ شہر کس طرح دیہات کو کھا جاتا ہے۔
 ”آخری کوشش کا شمار اردو ادب کے چند لازوال افسانوں میں ہوتا ہے۔ اس کہانی میں دیہات کی روح جس فنی چابکدستی سے پیش کی گئی ہے اس نے حیات اللہ انصاری کو دیہات نگاری میں بھی ایک ذیع مقام عطا کر دیا ہے۔

سہیل عظیم آبادی

حیات اللہ انصاری کے افسانے ”آخری کوشش“ میں گھسٹے بالآخر پاگل ہو جاتا ہے، لیکن اس کے پیٹ کا الاؤ آخری لمحے تک سرد نہیں ہوتا۔ سہیل عظیم آبادی نے صوبہ بہار کے دیہات کے پس منظر میں ایک ایسا الاؤ گرم کیا ہے جو ہر وقت سلگتا رہتا ہے اور اپنی آپہنچ ایک نسل سے دوسری نسل کے سپرد کر دیتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کا افسانہ ”الاؤ“ دیہات کی سیاسی بیداری کا منظر پیش کرتا ہے۔ اور اس میں دیہات استحصالی طاقتوں کے زرعے میں آکر الاؤ کا ایندھن بن جاتا ہے۔ ”آخری کوشش“ ایک مفرد کردار کی کہانی ہے لیکن ”الاؤ“ میں پورا گاؤں ایک کردار کی صورت میں ابھرا ہے اور اسے اجتماعی افسانہ قرار دینا مناسب ہے۔ ایک الاؤ گاؤں میں سلگ رہا ہے۔ دوسرا ہر دیہاتی کے دل میں سہیل عظیم آبادی کی خوبی یہ ہے کہ اس نے اضطراب کی اس سیلابی فضا کو الاؤ کی گرمی سے مزید مضطرب کر دیا ہے۔ یہ افسانہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں جاگتے ہوئے دیہات کی اولین کردٹ پیش کی گئی ہے۔ اس افسانے کا پٹواری استحصال کا نمائندہ اور منفی قوت کی مثال ہے۔ پٹواری کی عیاری مصیبت کا گھیرا پورے دیہات کے گرد بن ڈالتی ہے اور

وہ افسانے کے اختتام پر لبھا ہر فتنہ دہی کے احساسِ تفاخر سے دوچار ہو جاتا ہے۔ لیکن یہی الاؤ جب پولیس کے سپاہیوں کے دل میں بھی سلگ اٹھتا ہے تو گاؤں کی کایا پلٹ جانے اور پٹواری کے شکست آشنا ہونے کے آثار پیدا ہو جاتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نے ”الاؤ“ میں دیہات کو اجتماعی قوت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اور ایک دیر پا تاثر پیدا کیا ہے۔

دیویندر ستیارتھی

دیویندر ستیارتھی نے دیہات کو بنجارے کی نظر سے دیکھا ہے۔ اس کا اساسی مقصد تو نگرانی نگرانی پھر کر لوک گیت جمع کرنا ہے۔ تاہم ان گیتوں میں دیہات کی روح بھی موجود ہے۔ ان گیتوں میں محنت کش کسانوں اور مشقت اٹھانے والی عورتوں کی مسرتیں، خواہ اور آرزوئیں کلکاریاں مارتی بھرتی ہیں اور دیویندر ستیارتھی ایک معصوم بچے کی طرح اپنے دامن میں سمیٹ رہا ہے۔ چنانچہ جب وہ کسی دیہاتی دو شیزہ کو ”ٹٹ گئے تریل دے موتی پیلاں پندی نوں“ یا کسی گھبر کو ”رت یاریاں لان دی آئی بیرباں دے بیر پک گئے“ یا کسی بوڑھے کو ندی کنارے۔ ”اکھڑا اکھڑا سی امن دامن اڈگرا ہویا بولیار جی دے نال جہاں“ گاتے ہوئے سنتا ہے تو اس کے سامنے گاؤں کی زندگی اپنے تمام نشیب و فراز آشکار کر دیتی ہے۔ دیویندر ستیارتھی کے ہاں کہانی کو اس کے لوگ گیتوں سے دریافت کیا ہے۔ اس لئے اس میں صداقت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ دیویندر ستیارتھی کے ہاں کہانی اور افسانے کا تاثر پود کچھ زیادہ مضبوط نہیں لیکن افسانہ بیان کرنا تو اس کا مقصد ہی نہیں۔ وہ تو اس لہو کو تلاش کرتا ہے جو درختوں کی رگوں میں، انسان کی شریانوں

میں اور اس کے جمع کئے ہوئے لوگ گیتوں میں یکساں تیز رفتاری سے دوڑ رہے ہیں۔
 اور اگر یہ سب باہم مل کر ایک افسانے کو جنم دے دیں تو یہ ان کی ایک اضافی خوبی ہے
 دیویندر ستیا رتھی کا یہ انداز اس کا اپنا ہے اور ابھی تک اسی انداز میں اس کا کوئی
 ثانی پیدا نہیں ہوا۔ اس کا افسانہ ”دھرتی کے بیٹے“ اس رنگِ خاص کی ایک نمائندہ
 مثال ہے۔

ابوالفضل صدیقی

ابوالفضل صدیقی بنیادی طور پر داستان نگار ہیں۔ وہ اگر داجد علی شاہ کے عہد
 میں ہوتے تو اس دور کے سب سے بڑے داستان سر شمار ہوتے۔ ان کا محبوب مشغلہ
 شکار ہے۔ چنانچہ ان کی زدِ نگاہ میں انسانی تہذیب کے تین ارتقائی زاویے یعنی جنگل
 دیہات اور شہر آئے ہیں اور انھوں نے جنگلی ذی روح، دیہاتی آدمی اور شہری انسان
 تینوں کو موضوع بنایا ہے۔ تاہم یہ کہنا مناسب ہو گا کہ ان کے پیش نظر دیہات اور دیہات
 کی تہذیب زیادہ ہے۔ ابوالفضل صدیقی نے اس تہذیب کو تمثیلی افسانوں کے ذریعے پیش
 کیا ہے تو اس میں اہمیت انسان کو دی ہے اور دیہات کو اس انسان کی فطرت اجاگر
 کرنے کے لئے پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں تعلقہ دار، جاگیر دار، کسان
 بنے، جلا ہے، ادید، حکیم وغیرہ صرف اپنی جھلک نہیں دکھاتے بلکہ اپنے مثالی کردار کی تمام
 جزئیات کی نقاب کشائی کر دیتے ہیں۔

ابوالفضل صدیقی نے دیہاتی ماحول کو تین قسم کے عناصر سے زندگی عطا کی ہے۔ اول
 وہ جاگیر دار جو تعلقہ کا مالک ہے اور تعلقے میں بسنے والے انسانوں کے سیاہ و سفید کا مالک

ہے۔ یہ بظاہر سخت گیر اور جابر ہے لیکن باطن نرم دل اور ہمدرد خلائق ہے۔ دوم، وہ پالتو آدم زاد جو اس جاگیردار کے دسترخوان سے ریزے چنتے ہیں اور خدا سے زیادہ جاگیردار کا شکر بجالاتے ہیں، ان کی وفاداری اور خلوص پر کبھی کسی کو شک نہیں ہوا۔ اور جاگیردار ان کی جاں نثاری کو اپنے تحفظ کے لئے استعمال کرتا ہے۔ سوم، وہ کسان اور مالی جو بظاہر کمزور اور بے آسرا ہیں لیکن جن کے اندر بغاوت کی آگ آہستہ آہستہ سلگ رہی ہے۔ ابو الفضل صدیقی نے دیہاتی زندگی کے ان تین زاویوں کو زندگی کے اعلیٰ شعور اور نفسیاتی پیچیدگی کی کامل آگہی سے پیش کیا ہے۔ ادویوں خیر و شر، گناہ و ثواب، اور عدل و انصاف کی دائم صداقتوں کو اجاگر کیا ہے۔

ابو الفضل صدیقی نے اپنا مشاہدہ دیہات کے خارج ملک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ انھوں نے بعض ایسے محیر العقول واقعات بھی پیش کئے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ دیہات کے باطن میں بھی اترے ہیں اور انھوں نے بالآخر اس جھگل کو دریافت کر لیا جو تعلقہ دار اور غریب کسان دونوں کے دل میں آباد ہے اور اپنے قانون خود وضع کرتا ہے۔ ابو الفضل کے دیہات میں عظمت ہے لیکن بے حد پر اسرار۔ ان کے ہاں جبراحت ہے اور بڑی جانکاہ۔ بعض اوقات ابو الفضل صدیقی کی طوالت افسانے پر بوجھ سا بن جاتی ہے۔ لیکن میں عرض کر چکا ہوں کہ ابو الفضل صدیقی بنیادی طور پر ایک داستان نگار ہے۔ اس نے جب تک اجمال کی پوری تفصیل سامنے نہ آجائے انھیں چین حاصل نہیں ہوتا۔ ابو الفضل صدیقی کی طوالت اس بات کی شاہد ہے کہ وہ ایک مضمون کو سوزنگ میں باندھ چکنے کے بعد بھی اسے ایک دفعہ پھر نئے رنگ میں پیش کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور یہ دیہات سے ان کی دیرینہ اور پختہ محبت کے اظہار کا ہی ایک زاویہ ہے۔

چودھری محمد علی ردولوی

چودھری محمد علی ردولوی نے اپنے افسانوں میں اودھ کی دیہی معاشرت کو پیش کیا ہے انھوں نے فضا کو گرفت میں لینے یا کہانی کا تانا بانا مضبوط بننے کی کوشش نہیں کی۔ ان کے پیش نظر کردار کی نفسیاتی اور سماجی کیفیات زیادہ رہتی ہیں اور وہ اسی زاویے سے دیہات کو پیش کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ ”میٹھا معشوق“ اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ چودھری محمد علی کی سب سے بڑی خوبی ادبی زبان میں مقامی زبان کی پیوند کاری ہے۔ ادبی زبان سے انھوں نے حسن تعمیر کا اور مقامی زبان سے اظہار صداقت کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ دیہات کی پیش کش میں ایک مخصوص ترتیب، آہستگی اور دھیمے پن کو ردیہ عمل لا کر چودھری محمد علی ردولوی نے ایک خاص کیفیت پیدا کی ہے۔

خان فضل الرحمن خان

خان فضل الرحمن کے دیہاتی افسانوں کا بنیادی موضوع وہ محبت ہے جس کو نقطہ عروج جنسی وصال ہے۔ اس محبت کا ابال جب داخل سے ابھرتا ہے تو زمانے کا کوئی ضابطہ اس کی فتوحات کو شکست میں تبدیل نہیں کر سکتا۔ ”کانتی“ اور ”پیشنجلی“ وغیرہ افسانوں میں خان فضل الرحمن نے محبوب سے وصال تک کا سفر پل صراط پر طے نہیں کیا بلکہ انھوں نے ساحلِ مراد پر پہنچنے کے لئے زندگی کا پورا سمندر عبور کیا ہے۔ ان کے کردار سادہ مزاج رکھتے ہیں۔ لیکن وہ محبت کی آگ کو سرد کرنے کا سلیقہ نہیں جانتے۔ وہ تو اس جوالا میں کود جانے اور پھر بھسم ہو جانے کو ہی محبت کی معراج تصور کرتے ہیں اور یوں محب اور محبوب دونوں اذیت ناک موت بخوشی قبول کر کے امر ہو جاتے ہیں۔

فصل الرحمن خان نے دیہاتی محبت کے اس انوکھے پہلو کو پیش کرنے کے لئے ہمالیہ کے زیریں حصے کو منتخب کیا ہے۔ ان کے کردار نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور صرف جو اس خمسہ کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان پر مذہب کے علاوہ دیہات کے مروجہ اصول و ضوابط کی گرفت بھی بے حد مضبوط ہے۔ لیکن جب کام دیوا پنا تیر دلوں میں ترازد کر دیتا ہے تو مندر اور مسجد کی تمیز مٹ جاتی ہے اور پھر رات کے کچھلے پہر میں کھلی ہوئی کھلی دوپہر کی سموم کی یوں نذر ہو جاتی ہے کہ باغ کا گوشہ گوشہ اس کے خون سے لالہ زار ہو جاتا ہے فصل الرحمن خان کے دیہاتی افسانوں میں کانتی اور سمیرا، راموں اور نو دھاسب ایک ہی مٹی سے بنے ہوئے کزاد ہیں۔ ایک ہی سمت میں سفر کرتے ہیں اور محبت کی قربانگاہ پر ایک ہی انداز میں اپنی گردن رکھ دیتے ہیں۔ ان کے ہاں جراحت، خود اذیت اور خود کشی کا رجحان غالب ہے۔ ان کا دیہات ایک ایسے سماج کا منظر پیش کرتا ہے جہاں محبت کی تکمیل خود کشی کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ فقہانے حد عجیب ہے اس پر خوف اور ادا سہی کی دبیز تہہ چڑھی ہوئی ہے۔ تاہم جب کانتی اپنے محبوب سے الگ ہو کر بالآخر مشین کے پہننے میں کچلی جاتی ہے اور نو دھاسب اپنے محبوب کو آغوش میں لے کر سیلاب کی لہروں میں کود جاتی ہے تو اس سے دیہات کی جاں سپاری اور جاں فروشی کا زادیہ نکھر کر سامنے آ جاتا ہے اور گرسنہ بیک نظر تک نہیں آتی۔ دیہات کا بہ زادیہ صرف فصل الرحمن خان سے مخصوص ہے اور وہ اس اقلیم پر بلا شرکت غیرے حکمراں ہے۔

وقار انبالوی

وقار انبالوی کے افسانے ”کھیل“ اور ”ناشتہ“ میں نواح لاہور کے دیہات کا ساڑ

مگر پرکار نقشہ پیش کیا ہے۔۔۔ ”کھیل“ میں محبت کی تپیدہ کیفیت حسد کی زد میں آجاتی ہے۔ اور بانسری کا نغمہ موت کی گود میں اتر جاتا ہے۔ اس کے برعکس ”ناشتہ“ میں محبت کی ناکامی ایک ہیجان کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ وقار انبالومی نے اس ہیجان کو کمال چابکدستی سے زندہ رہنے کی خواہش میں تبدیل کر دیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے شہر اور دیہات میں کچھ زیادہ ادنیٰ تفصیل امتیاز کھڑی نہیں کی۔ وقار انبالومی کے کردار ہیٹ اوڑھ کر اور عینک لگا کر ہل چلاتے ہیں۔ گاؤں کے ہالی انھیں حیرت سے دیکھتے ہیں اور جب ان بالیوں کو شہر کا پر تکلف ناشتہ پیش کیا جاتا ہے تو ان میں زندہ رہنے اور کام کرنے کی امنگ جاگ اٹھتی ہے۔ وقار انبالومی کے اول الذکر کردار شہری ہیں اور یہ دیہات کو امن و سکون کا گہوارہ سمجھ کر وہیں آباد ہو جانے کے وسیلے تلاش کر رہے ہیں۔ بالفاظ دیگر وقار انبالومی نے شہر اور دیہات میں آویزش کے بجائے ان کے درمیان محبت کا زادیہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

ریوتی سرن شرما

ریوتی سرن شرما کا افسانہ ”آندھیاں“ اس دیہات کا بیان ہے جس کا سہاگ لٹ چکا ہے۔ لیکن جس کی یاد اس گاؤں کے بسنے والے لوگوں کے تحت اشعور میں آم کے باغوں کی طرح سدا زندہ رہتی ہے اور بالآخر ایک دن انھیں واپس گاؤں کی طرف کھینچ لاتی ہے۔ اس افسانے میں ”آندھی“ وقت کا استعارہ ہے۔ جب گاؤں اندر سے توانا ہو تو تیز سے تیز آندھی بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی بلکہ آندھی اس کی داخلی قوت کو ابھار دیتی ہے۔ آم کے پتروں سے کچا پھل ٹوٹ کر گر پڑتا ہے لیکن یہ تباہی ایک نئی تعمیر کا پیش

خیمہ بن جاتی ہے۔ گھر گھر آبادی ہو جاتی ہے۔ کہیں آم کاٹنے کا مقابلہ ہو رہا ہے۔ کہیں اچار ڈالا جا رہا ہے۔ کہیں مربہ ڈالنے کی تیاری ہے۔ لیکن پھر آندھی تغیر کی علامت بن جاتی ہے اور اب لوگوں کے منہ قلمی آم لگ گئے ہیں۔ اچار مریوں کے بجائے جام اور حبلی کا دور دور ہے۔ تر بن برباد اور ڈرائنگ روم آباد ہو گئے ہیں۔ لکڑی منہ لگی ہوئی تو باغ کٹ گئے، لکڑی کے چٹے لگے۔ چمنوں سے دھواں اٹھنے لگا۔ اور پھر گاؤں دوبارہ آباد نہ ہو سکا۔ یہ صرف ایک گاؤں کی کہانی نہیں بلکہ ہر اس گاؤں کا افسانہ ہے جسے چمنیوں کا دھواں مسلسل کھا رہا ہے۔ ریوتی سرن شرما کے اس افسانے میں تاثر بھی ہے اور گہرائی بھی، اور خوبی کی بات یہ کہ افسانہ نگار اس میں کہیں نظر نہیں آتا لیکن وہ تعمیر اور تخریب دونوں عوامل کا مشاہدہ بحشم خود کر رہا ہے اور ہر جگہ موجود ہے۔

رفیق حسین

دیہاتی افسانے میں پریم چند کی ایک اہم غطا یہ بھی ہے کہ انھوں نے دیہات کی پیش کش میں جانوروں کو بھی اہمیت دی اور انھیں کردار بنا کر پیش کیا۔ ان کے افسانے "دربیل" میں زندگی کی پرتیں دو بے زبان بیلوں کے وسیلے سے ہی اٹھتی چلی جاتی ہیں۔ رفیق حسین کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے دیہات کے ساتھ جنگل کو بھی افسانے کا موضوع بنایا۔ اور اساسی اہمیت ان جانوروں کو دی جو اس جنگل میں آزاد زندگی بسر کرتے ہیں۔ دیہات شہر اور جنگل کے درمیان نقطہ اتصال ہے۔ انسان بھی پہلے جنگل ہی میں آباد تھا۔ تمدنی ترقی نے اسے پہلے گاؤں اور پھر شہر آباد کرنے کی طرف متوجہ کرایا۔ اس لحاظ سے دیکھئے تو رفیق حسین نے ابتدائی انسان کے ہمسائے پر افسانے لکھے ہیں۔ تاہم اس

پیش کش میں بھی انھوں نے انسان کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے افسانوں میں بہاری، آغا میر منج، بسنتی، ادمو وغیرہ متعدد انسانی کردار اپنے واضح خدوخال اور عادات خصائل کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ بلاشبہ یہ سب ثانوی حیثیت رکھتے ہیں اور صرف جنگل کے جانوروں کی شخصیت اور نفسیات کی پیش کش میں ہی معاونت کرتے ہیں۔ تاہم ان کی موجودگی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

جس طرح دوسرے بیشتر افسانہ نگاروں نے دیہات کو نمایاں کرنے کے لئے اس کا موازنہ شہر کے ساتھ کیا ہے اسی طرح رفیق حسین نے پیچھے کی طرف لوٹ کر جنگل کا موازنہ دیہات کے ساتھ اور جانوروں کے مزاج کا موازنہ انسانوں کے مزاج کے ساتھ کیا ہے۔ اور یوں وہ اس حقیقت کو سامنے لائے ہیں کہ ان جانوروں میں شرافت انسانوں سے قدرے زیادہ ہی ہے۔ یہ جانور بھی محبت اور غصے کے جذبات رکھتے ہیں اور ان کا اظہار ہر موقع کرتے ہیں۔ شفقت اور ماتا ان کے ہاں بھی پرورش پاتی ہے۔ قانون کا احساس ان کے ہاں بھی موجود ہے اور ایک واضح اخلاقیات پر جو کسی لکھے ہوئے دستور کے مطابق نہیں ان کے ہاں بھی عمل ہوتا ہے اور اس اخلاقیات پر کبھی کسی جانور نے ضرب نہیں لگائی۔ رفیق حسین کی کہانیوں میں شیر، کتا، بلی، بندر، ہاتھی، گھوڑا وغیرہ متعدد جانور بانداز دگر سامنے آتے ہیں اور کفارہ، کلوا، بیر، گوری، ہوگوری اور آئینہ حیرت جیسی کہانیوں کو جنم دے کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ رفیق حسین کے ہاں ایک خاص ماحول اور ایک خاص فضا ہے اس نے اس آزاد فضا کو بڑی فنی خوبی سے گرفت میں لیا ہے اور جنگل کے حسن اور جانوروں کی عادات کو انسان کی نفسیات اور دیہات کی فضا کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا ہے۔ یہ میدان رفیق حسین کا ذاتی میدان ہے اور اس میں تاحال اسی کی کامیابی کے جھنڈے

گڑے ہوئے ہیں۔

حسین شاہد

حسین شاہد بنیادی طور پر پنجابی زبان کا افسانہ نگار ہے۔ میں اسے اس لحاظ سے اردو کا افسانہ نگار شمار کرتا ہوں کہ اس نے اپنی کہانیوں کا ترجمہ خود کیا ہے اور یوں اس کرب کو جو حسین شاہد نے تخلیقی لمحے میں محسوس کیا تھا۔ ترجمے کے دوران بھی یقیناً محسوس کیا ہو گا۔ حسین شاہد کے افسانوں میں پنجاب کے ضلع گوجرانوالہ کے دیہات اپنی جھلکیاں دکھاتے ہیں اور حسین شاہد نے ان کو کرداروں کی وساطت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر حسین شاہد کا افسانہ ”چوبارے کی اینٹ“ لیجئے۔ یہ کہانی بظاہر سستی سے باندی کی طرف حسرت سے دیکھنے کا عمل پیش کرتی ہے۔ لیکن حقیقت میں اس کا موضوع جنس کی نا اُسو دگی ہے۔ اس افسانے میں تاجاں ایک ایسا کردار ہے جو تسکین قلب کی گلی سے ذوقِ نظر کے چوبارے کو بڑی حسرت سے دیکھ رہی ہے اور جب چوبارہ خود چل کر اس کے پاس آجاتا ہے تو دھوکا کھا جاتی ہے۔ ایک اور سطح پر یہ کہانی تاسف اور کھپتاؤ کے عمل کو بھی پیش کرتی ہے اور حسین شاہد بالعموم اس آخری تاثر سے ہی کہانی کا مثبت زاویہ ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حسین شاہد کے دیہات میں گوجرانوالہ کے چھٹے گورائے، پھنیہ اور چیمے جاٹ آباد ہیں۔ ان کا ایک روپ جلالی ہے تو دوسرا جمالی حسین شاہد نے ”چور“ غلاف، مٹی کا سفر اور عزت وغیرہ افسانوں میں یہ دونوں روپ بڑی عمدگی سے اجاگر کئے ہیں۔

فرخندہ لودھی

فرخندہ لودھی نے گوبرٹیکس میں اس دیہات کو پیش کیا ہے جس کی قدیم تیزی سے بدل رہی ہیں۔ اور جس کے پرانے الفاظ اب نئے معنی ادا کرنے لگے ہیں۔ اس دیہات کی سادگی پر پرکاری، انکساری عیاری اور استغنا پر منفعت اندوزی نے غلبہ پالیا، بوڑھے برکت کی مسند پر نوجوان طفیل بیٹھ گیا ہے اور اب اس نے چراگاہ میں ڈھوڑنگہ جرانے والوں پر ہی ٹیکس عاید نہیں کیا بلکہ اپنے تھاپنے والی غورتوں پر بھی "گوبرٹیکس" لگا دیا ہے۔ فرخندہ لودھی نے تغیر کے اس عمل کو بڑے فطری اور پراثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس نے دیہات کی نادرہ کار تشبیہات اور استعاروں سے بھی اس تاثیر کی شدت میں اضافہ کیا ہے۔ اس کے تیز مشاہدے کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"طفیل نے اپنے بھاری کندھوں کو یوں اچکایا جیسے گھوڑا مالک سے تھپکی

لے کر جسم کے پٹھوں کو پھڑپھڑانے اور ہمر ہنہانے لگے۔"

"اس کھڑے کاروبار میں کبھی وارے نیارے، اور کبھی بھائی کے ددارے،"

"نوجوان نے گالی کا مزہ گنے کے رس کی طرح چوس لیا۔"

"گریے نے نوجوان کو گریبان سے پکڑا اور دد ہاتھ جڑ دیئے برکت نے

بڑی مشکل سے حقہ بچایا اور بے کو آرازدی۔"

"محمد طفیل، اد پترا، ابدھرا، سندھے بھڑپے۔"

فرخندہ لودھی کی زیرک نگاہ نے دیہات کی جزئیات کو یوں فلمی سے سمیٹا ہے۔ تاہم اس نے بھی بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح دیہات کو مستقل موضوع نہیں بنایا اور اسے بہت جلد "شہر کے لوگ" اپنی طرف کھینچ کر لے گئے۔ تاہم گوبرٹیکس اور بوٹیاں وغیرہ افسانوں

کی بازگشت دیہاتی انسانوں میں اب بھی سنی جاتی ہے۔

ہرچرن چاؤلہ

ہرچرن چاؤلہ کے افسانوں میں میانوالی کے وہ دیہات آباد ہیں جہاں سوال کی زبان چاقو اور حجاب کی زبان پستول ہے۔ جہاں لڑکا جوان ہوتا ہے تو جب تک قتل اور اغوا کی دو چار سنگین وارداتیں نہ کر لے دیہات اس کی جوانی پر مہر تصدیق ثبت نہیں کرتا۔ اس نوجوان کا میکہ دیہات ہے اور جیل سسرال ہے اور وہ ان دونوں کو اپنے لئے عاقبت کے ٹھکانے تصور کرتا ہے اور ان سے کبھی منہ نہیں موڑتا۔ ہرچرن چاؤلہ نے میانوالی کے گہرے نوجوان کا جو سراپا کھینچا ہے وہ دیدنی ہے۔ اس نوجوان کو جیل سے حال ہی میں چھٹکارا ملا ہے۔ اس کی تصویر ملاحظہ کیجئے:-

”اس کے پاؤں میں تلے والی کیڑی تھی۔ کمر میں سفید براق ترتر اُتے جاپی کے لٹھے کا چھ گز کا تھمد تھا۔ مگر ایک چیز جو دوسروں کی نظر سے اوجھل تھی لیکن جس کا پتہ سب کو تھا وہ تھا۔ بے لائسنس بھرا ہوا پستول تھمد کے اندر، پیٹ کے پاس۔ دائیں طرف کے ہٹے میں۔ گلے میں جو خانی دھاری کی قمیض تھی جس میں چاندی کی زنجیری اور چاندی کے نئے ٹین مچک رہے تھے اور سر پر مگلا بی رنگ کی بگڑی تھی اور اس پر آسمان سے باتیں کرنے والے دو طرے تھے۔ چوڑے اور مضبوط کندھوں، سڈول بازوؤں، سرخ آنکھوں، بکھو کے ڈنک کی طرح اٹھی ہوئی، تیل سے چمکتی چڑی مونچھوں کے ساتھ جب دوسرے گھر کی طرف جا رہا تھا تو لوگوں کے سلاموں کے جواب دیتے

دیتے تھک گیا۔

دوسرے اس دیہات کا ہیرو ہے۔ دلیری کا نشان اور شجاعت کا مجسمہ ہے۔ اسے جیل سے آکر دکھ ہوتا ہے کہ اس کے گاؤں کا لا باغ کے قریب نہر بن گئی ہے اور اس کے گاؤں کے لوگ جو پہلے ذرا اسی بات پر لڑنے، مرنے اور مارنے پر تیار ہو جاتے تھے۔ اب نہر کے افسروں کو رشوتیں پہنچا کر نوکریا مانگتے ہیں۔ نہر نے ان سب کو صلح کل بنا دیا تھا۔

ہرچرن چاؤلہ ”دوسرے“ اور ”آخری قدم سے پہلے“ وغیرہ افسانوں میں آزاد فضا کو اپنی یادوں سے مرتب کرتا ہے۔ ہرچرن چاؤلہ ہر چند اب دلی ہے ہوتا ہوا آسلو پہنچ چکا ہے لیکن دیہات کی بازیافت اس کے ہاں ایک مقدس فریضے کا درجہ رکھتا ہے اور اس کا سلسلے دار افسانہ ”الہم“ انھیں یادوں کا مرقع ہے۔ اس میں ایک ایسا دیہات زندہ ہے جس کا حلیہ تھل کی نہر اور پی آئی ڈی سی کی فیکٹریوں نے نہیں بگاڑا۔ ہرچرن چاؤلہ نے میانوالی کے دیہات کو عمیق نگاہ سے دیکھا ہے اور اسے اپنے تجربے کا جزو بنایا ہے۔ وہ تاریخ اور سماج کے مروجہ شعور کو قبول کرنے سے گریزاں ہے اور اس اخلاقیات کو پیش کرتا ہے جس نے اپنے اصول خود وضع کر رکھے ہیں۔ چنانچہ اس کا خلوص جو مذہب کی روایتی قیود سے آزاد ہے۔ میانوالی کی فطری شجاعت سے نمونہ پاتا ہے اور پھر اس کے افسانوں میں سما جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہرچرن چاؤلہ آپ کے دیر دل پر جب دستک دیتا ہے تو آپ اس کے لئے فوراً دل کا دروازہ کھول دیتے ہیں۔

اکرام اللہ

ہرچرن چاؤلہ نے اپنے افسانوں میں جنسی برتری کو دیہاتی قوت کا نمائشی پہلو قرار دیا،

اکرام اللہ کے ہاں جنس دیہاتی کردار کی نفسی ضرورت بن کر ابھری ہے۔ بظاہر جنس سے نا اگہی دیہاتی مزاج کا حصہ ہے لیکن جوہنی جنس کا شعور بیدار ہوتا ہے تو پھر اس سیلاب کے آگے رکاوٹ کھڑی کرنا ممکن نہیں رہتا۔ اکرام اللہ کے افسانے ”اتم چند“ اور ”احتیاج“ اس منہ زور جذبے کے دو الگ زاویے پیش کرتے ہیں۔ اتم چند میں جب یہ جذبہ تسکین کی راہ تلاش کر لیتا ہے تو اس پر معاشرتی خوف غالب آجاتا ہے۔ شہر کی فضا میں اس قسم کا خوف تہذیب کا ایک لازمی جزو ہے۔ چنانچہ اس خوف پر غالب آنے کے لئے نہ صرف خود موت کو قبول کر لیتا ہے بلکہ اپنے محبوب کو بھی قتل کر ڈالتا ہے۔ ”احتیاج“ میں جنس کا شعور شگفتہ ذات کا مظہر ہے اور یہ بھینس چرانے والے شراں اور گامن چرواہے کے درمیان ایک نئے فطری سنجوگ کو جنم دے ڈالتا ہے۔ یہ عمل چونکہ دیہات کی کشادہ فضا میں طے پاتا ہے اس لئے اس میں خوف کا کوئی عنصر نہیں۔

اکرام اللہ نے حال ہی میں افسانہ نگاری شروع کی ہے اور اب وہ دیہات کو مسلسل اپنا موضوع بنا رہا ہے۔ اس کا افسانہ ”پل اور نقلی چوکیدار، راہ کا پتھر، جنگل اور ایک دوپہر“ وغیرہ چند ایسے افسانے ہیں جنہیں دیہات نگاری میں بلند مقام دیا جاسکتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اکرام اللہ نے علامت کا مژدہ استعمال بھی دیہاتی افسانوں میں کیا ہے۔ اس نے ”جنگل“ کو فرد کا اور ”پل اور نقلی چوکیدار“ کو مجرم کا المیہ بنا کر پیش کیا ہے اور یوں دیہات کو پوری کائنات کی حقیقت کے ساتھ منطبق کر دیا ہے۔ دیہات نگاری کو جدیدیت کی طرف قدم بڑھانے میں اکرام اللہ نے بڑی معاونت کی ہے۔ لیکن کیفیت یہ ہے کہ اکرام اللہ بیدست قلم افسانہ نگار ہے اور اس کا نیا افسانہ پھینپے سے پہلے وہ یاد سے محو ہو جاتا ہے۔ یہاں وہ جسے اس کا سست موج قلم ابھی تک ساحل کا مران تک نہیں پہنچا اور وہ صرف خواص کے ذہنوں میں ہی زندہ ہے۔

دیہات کی پیش کش ۱۰۔۱

سید باقر علیم

دیہات کی سادہ مزاجی کو کسی مد و جزر کے بغیر پیش کرنے میں سید باقر علیم نے انفرادیت حاصل کی تھی۔ وہ مولانا حامد علی خاں کے رسالہ ”الحما“ میں نمایاں ہوئے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے انھیں ”اوراق“ میں دوبارہ دریافت کیا۔ تاہم وہ ادبی دنیا میں چند یادگار دیہاتی افسانے پیش کر کے غائب ہو گئے۔ سید باقر علیم نے نواحِ راولپنڈی کے دیہات کو اپنا موضوع بنایا۔ ہے۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ اکہرے اور اسلوب دیہاتی فضا کی طرح سادہ ہے۔ سید باقر علیم نے خارجی فضا کو گرفت میں لینے کے بجائے دیہاتی فضا کے باطن کو اس کے کرداروں کی معاونت سے ابھارنے کی کاوش کی ہے۔ ان کے ہاں محبت کی ایک سلگتی ہوئی کیفیت بھی موجود ہے اور وہ اسے کبھی شعلہ نہیں بننے دیتے۔ چنانچہ سید باقر علیم کی جس خوبی کو سب سے زیادہ سراہا گیا وہ قدروں کا تحفظ اور برتر دیہات ثابت کرنے کی کاوش ہے۔ ان کے ہاں خبر کی خبر ہے اور شر کا نام و نشان تک وجود نہیں۔ ان دونوں کے درمیان تضاد کو کسی مرحلے پر بھی پیش نہیں ہوتا۔ ان کا افسانہ اب کہاں ”زیر سطح محبت کی کہانی ہے۔ ایک ایسی محبت جو لبوں سے ظاہر نہیں ہوتی لیکن آنکھوں سے پورا انعکاس کرتی ہے۔“ بھائی جان“ میں یہ محبت برادرانہ صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ”مہاجرہ“ میں محنت کے جذبے کو اجاگر کیا گیا ہے۔ سید باقر علیم کا معرکہ آرا افسانہ ”شب تنور“ ہے اور یہ شہر اور دیہات کی کشمکش کو بالواسطہ طور پر منظر پر لاتا ہے اور بالآخر دیہات کی نیاز مندی کا ایک مستقل نقش ذہن پر قائم کر دیتا ہے۔ سید باقر علیم کی شعوری ڈھلوان بہکنے کی بجائے ہموار سطح پر سفر کرتے ہیں۔ چنانچہ انھیں پڑھ کر انس بھرت نہیں بلکہ طمانیت محسوس کرتا ہے اور قاری کی برداشت میں نہ صرف توانائی پیدا ہو جاتی ہے بلکہ دیہات کی مٹی، اسکی خوشبو اور اسکی جادواں روایت میں یقین کامل پیدا ہو جاتا ہے۔

فہمیدہ اختر علی کوہ زئی

فہمیدہ اختر علی کوہ زئی شمال مغربی سرحدی صوبے کی افسانہ نگار ہے اس نے جس ماحول کی افسانہ نگاری کی ہے اس کا مزاج برصغیر کے میدانی علاقے سے یکسر مختلف ہے۔ اس علاقے کے رسوم و رواج، تہذیب و تمدن اور ادایات و حکایات میں ایک جادوئی کیفیت اور انوکھا پن موجود ہے۔ فہمیدہ اختر نے اس جادو کو اپنے افسانوں ”کشمالا، ایک ٹھنڈا نور بھیل گیا اور تبعہ خان“ میں عمدگی سے پیش کیا ہے۔ یہ افسانے قبائلی مزاج اور کردار کے مختلف زاویے پیش کرتے ہیں اور اس ماحول میں آزادانہ پرورش پانے والی غیرت مندی، خود داری، بہادری، جاں سپاری، انصاف پسندی اور مہمان نوازی کو منظر پر لاتے ہیں۔ فہمیدہ اختر کے افسانوں میں قبائلی مزاج ہی منعکس نہیں ہوتا بلکہ ان لوگوں کے دلوں میں پروان چڑھنے والے جذلوں کو بھی راہ مل جاتی ہے۔ فہمیدہ اختر کے یہ کردار قبائلی ماحول کی واقفیت، تہذیب کی حقیقت اور روایت کی کیفیت کو عمدگی سے پیش کرتے ہیں اور ایک مثبت اثر کو جنم دیتے ہیں۔ فارغ بنماری اور تاج سعید نے فہمیدہ اختر کو بجا طور پر خراج تحسین پیش کیا ہے اور انہیں سرحد کا حقیقت پسند عکاس قرار دیا ہے۔

غلام محمد

اُردو افسانے میں سنہری ریشے کی سرزمین کو غلام محمد، شہزاد اختر، ایوب جوہر اور شہزاد منظر نے متعارف کرایا ہے۔ مشرقی پاکستان کے دیہات میں بلاشبہ کسان کا انحصار قدرت کے رحم و کرم پر ہے۔ تاہم یہاں شکست و ریخت کی قوتیں زیادہ قوت و جبروت سے رو بہ عمل آتی ہیں۔ چنانچہ اس خطے کے دیہات میں زندگی اونگھتی نہیں بلکہ ہر وقت بیدار رہتی

ہے اور اس ریلے کا انتظار کرتی ہے جو کسان کی املاک کے ساتھ اس کی زمین کو بھی بہا کر لے جاتا ہے۔ یہاں کسان سوتا نہیں بلکہ ہر وقت بیدار رہتا ہے۔ ذرا سی آہٹ اس کے دل میں ہزاروں دسوسے لاکھوں خوف پیدا کر دیتی ہے اور وہ ان سے بچنے کے لئے اپنی تمام قوتیں بروئے کار لانے کیلئے تیار رہتا ہے۔ چنانچہ اس خطے میں کسان کے خارج کے علاوہ اسکے داخل کی قوتیں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ اور جہد للبقا کے لئے وہ اپنے مبینہ دشمن پر ہمیشہ پہلے وار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ غلام محمد نے ایک زیرک ناظر کی طرح اس خطے کی بیشتر کردلوں کو سمیٹنے، افسانویت پیدا کرنے اور ایک گمبھیر تاثر کو جنم دینے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

غلام محمد کا افسانہ ”وہ۔ ایک لمحہ“ سکھ کی اس نگری کا افسانہ ہے جس کے دہانے پر جنگ کھڑی ہے اور دشمن جس کی تاک میں ہے۔ غلام محمد نے اس نگری کا تعارف کرایا ہے۔

”دریائے پدما کے کنارے وہ سکھ نگری تھی جہاں ہم لوگ رہتے تھے۔ میرا باپ جالے کر پدما کے پانیوں پر کشتی چلاتا تھا، مچھلیاں پکڑتا تھا اور شام کے وقت جب تھکا ہارا گھر آتا تھا تو اس کی بسا ند بھری ٹوکری میں مچھلیاں ہوتی تھیں اور بھیکے ہوئے نیفے میں پیسے..... میرے اوپر ایک بھائی تھا۔ وہ دریا پر ایک چار پر دھان کی کاشت کرتا تھا اور اس کی بیوی دھان کوٹ کوٹ کر چاول نکالتی تھی۔ میرے چھوٹے بھائی، چھوٹی بہنیں بہت شریعتیں۔ انہیں کسی بات کا غم نہیں تھا۔ بیشتر اوقات درختوں پر اچھپنے کو دستے پھرتے تھے کوئی ننگی کس کر دریا میں تھلا ننگ لگا دیتا تھا اور بہت دور جا کر پانی کے اندر سے نکلتا تھا۔ کوئی غلیل کے فلے سے پرندوں کا شکار کرتا۔ کوئی بیل کی پشت پر بیٹھ کر کھیت کھیت گھومتا تھا۔“

غلام کی یہ تصویر اللہ بخش کی پینٹنگ کی طرح شانت اور پرسکون نظر آتی ہے۔ لیکن یہ صرف ایک ساکن لینڈ سکیپ ہے۔ جو درون سطح بہت بڑے خوف کو سمیٹے ہوئے ہے تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کہ یہ افسانہ کسی بڑے واقعے کو موضوع نہیں بناتا۔ یہ صرف ایک لمبے کا تاثر ہے جو زندگی اور حقیقت کے جوار بھانے کو متحرک کر دیتا ہے اور فرد کو نئی تعمیر کی طرف متوجہ کراتا ہے۔ افسانہ "ناگ بھریں متوالے" میں غلام محمد نے بنگلہ دیش کی بٹی ہرنی شخصیت کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے میں دیہات اور شہر کی کشمکش نمایاں طور پر ابھرتی ہے اور شدید ترین جذباتی موج طغیان کا بذرت اختیار کر رہا ہے۔ پھر جب شہر گاؤں کو ہنسم کر جاتا ہے تو پوری کائنات دانش لیسادم سے لرزہ بر اندام ہو جاتی ہے غلام محمد حقیقت کو سادگی اور صداقت سے پیش کرتا ہے۔ اس کی وابستگی زمین کے ساتھ گہری اور مضبوط ہے اور یوں اس نے مشرقی پاکستان کو اردو افسانے میں پیش کر کے عمدہ خدمت سرانجام دی ہے۔

شہزاد منظر

شہزاد منظر کا افسانہ "ندیا کہاں ہے تیرا دیس" کھوئی ہوئی زمین کو بازیافت کرنے کا عمل ہے۔ یہ میگھنا کے کنارے رہنے والے اس کسان کی کہانی ہے جو ازل سے ندی کے ساتھ جنگ لڑ رہا ہے اور جب ندی سب کچھ بہا کر لے جاتی ہے تو ہمت نہیں ہارتا اور اس وقت کا انتظار کرنے لگتا ہے جب میگھنا کے ساحل سے نیا زمین ابھرے گی۔ شہزاد منظر نے میگھنا کے اس روپ کو زیادہ اجاگر نہیں کیا۔ تاہم اس نے میگھنا کے تخریبی زاویے کو کسان کی حسرت بھری آرزوؤں سے بڑی خوبی سے بیدار کیا ہے۔

شہزاد منظر کا ایک اور افسانہ "سزا" زندہ رہنے کی احتیاج کو قدرے مختلف زاویے سے پیش کرتا ہے۔ یہ اس دیہات کا افسانہ ہے جس پر میگھنا کے بچائے مہاجن حملہ کرتا ہے اور کسان کی زمینوں کو دائمی طور پر چھین لیتا ہے۔ شہزاد منظر کے متذکرہ دونوں افسانے اکٹھے پڑھیں تو احساس ہوتا ہے کہ میگھنا اور مہاجن دونوں سفاک اور خطرناک ہیں لیکن جب میگھنا کا عقد ٹھنڈا پڑ جاتا ہے تو وہ زندگی کی نوید بن جاتا ہے۔ اس کے برعکس مہاجن کا صرف ایک روپ ہے اور اس کا رنگ سیاہ ہے۔ وہ جس دھرتی پر شب خون مارتا ہے وہ دوبارہ برآمد نہیں ہوتی۔ اس پر میر کسان کا ہل نہیں چلتا اور سبزہ ٹود کر نہیں آتا۔ شہزاد منظر نے مشرقی پاکستان کی زندگی سے حقیقی افسانے تراشے ہیں۔ اس کا فن غیر تراشیدہ اور خود رو ہے۔ اس نے دیہات کے فطری المیے اور اس پر مسابقت حاصل کرنے کی انسانی کاوش کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔

ایوب جوہر

ایوب جوہر کے افسانے "بسم اللہ کی واحد متکلم کی جڑیں بھی دیہاتی مٹی میں دبلی ہوئی ہیں لیکن اب دیہات نے اس واحد متکلم سے منہ موڑ لیا ہے۔ اس کا بیٹا پر تو تین دن کے بخار کے بعد دنیا سے اپنے بندھن توڑ چکا ہے اور اس کی ماں نے اپنا جسم شہر کے فٹ پاتھ پر سجا رکھا ہے۔ ایوب جوہر کے اس افسانے میں شہر ایک فعال کردار ہے اور دیہات اپنی ایک جھلک دکھا کر شہر کی آلودگی میں گم ہلا جاتا ہے۔ تاہم اس ایک جھلک میں بھی دیہات کی وسعت داری، بحنت اور خلوص کھل کر سامنے آ جاتے ہیں۔ اور جب ایوب جوہر اس دیہات کا موازنہ شہر کے ساتھ کرتا ہے تو دیہات کی عظمت کا ایک بھرپور تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔

غلام محمد، شہزاد منظر اور الیوب جو ہرنے اردو افسانے کو ایک نئے خط سے متعارف
 کرایا ہے۔ لیکن اب یہ خط اردو کے لئے ایک دفعہ پھر اجنبی ہو گیا ہے۔ لہذا متذکرہ افسانے
 اب تاریخی حیثیت کے حامل بھی بن گئے ہیں۔ ان میں وہ عہد سانس لے رہا ہے جب
 مشرقی بنگال کا دیہات اور اس کی روح اردو کے تخلیقی افسانے میں خود بخود اترنے
 کی کوشش کر رہی تھی۔

جدید افسانے میں دیہات کی پیش کش

میں نے اب تک جن افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے ان کی کہانیوں کا بیج دیہات کی کوکھ میں پر دان چڑھتا ہے۔ یوں انھوں نے دیہات کے کینوس پر کثیر الاضلاع زندگی کے متنوع... نقوش ابھارے ہیں۔ افسانہ بنیادی طور پر کہانی بیان کرنے کا فن ہے۔ زندگی کے گرد و پیش میں پھیلے ہوئے واقعات و حادثات اور ان سے پیدا ہونے والے تاثرات افسانے کے لئے خام مواد مہیا کرتے ہیں۔ دیہات چونکہ نسبتاً زیادہ پابہ گلی ہے اس لئے اس پس منظر میں جو کہانیاں لکھی گئیں ان میں بیشتر افسانہ نگاروں نے کہانی کے تار و پود کو بھرنے کی کوشش نہیں کی۔ چنانچہ دیہاتی افسانے میں صورت واقعہ یا پلاٹ کو اہمیت دنی جائے۔ یا مختلف واقعات سے کسی کردار کے مخصوص خد و خال ابھارے جائیں یا ماحول کو اہمیت دے کر صرف ایسا بیانیہ مرتب کیا جائے جس سے پورا لینڈ سکیپ افسانے کے دامن میں سما جائے ان سب میں افسانہ نگار نے افسانے کا خارجیوں پر قرار رکھا اور ایک خاص نوع کا تاثر ابھارنے میں کامیابی حاصل کی۔

جدید افسانے میں کہانی کی اساسی تشکیل یعنی پلاٹ اگر دار اور ماحول میں ہم آہنگی پیدا کرنا یا اسے فنی خوش اسلوبی سے برقرار رکھنا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ چنانچہ اب جو

افسانے لکھے جا رہے ہیں ان میں کسی مخصوص فضا کی حد بندی ممکن نظر نہیں آتی۔ ان افسانوں میں کردار پر چھائیوں میں تبدیل ہو گئے ہیں اور واقعات نے تجربہ کی صورت اختیار کر لی ہے۔ افسانہ نگار نے بالعموم ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جو افسانے کی قصہ گوئی سے زیادہ شاعری کے قریب ہے چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ جدید افسانہ بے جسم ہیولوں میں گھرا ہوا ہے تو یہ کچھ غلط نہیں ہو گا۔ اردو افسانے نے اس تبدیلی کو نہ صرف تیزی سے قبول کیا ہے بلکہ اب بیشتر نئے لکھنے والے افسانے کا ریاض فن پورا کرنے سے قبل ہی تجربہ می اور علامتی تجربوں کی گھمن گھیرلوں میں کھو جاتے ہیں اور پھر نکلنے کی راہ نہیں پاتے۔ ہیئت اور اسلوب کے ان تجربوں نے میرے خیال میں دیہات کی پیشکش کو ہر کوئی نمایاں مثبت اثر نہیں ڈالا۔ وجہ یہ کہ جدید افسانے میں جس حیثیت کو فروغ ملا ہے۔ اس میں فرد کی تنہائی، ماحول کی شکستگی، قدروں کے زوال وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے اور یہ سب میکائی دور کی پیداوار ہیں۔ دیہات میں تبدیلی کا عمل آ رہا ہے۔ لیکن اس کی رفتار تیز رو نہیں۔ دوسرے جوں جوں یہ تبدیلی دیہات کی طرز پیک رہی ہے دیہات توں توں پیچھے کی طرف بھاگ رہا ہے چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ دیہات نے جس طرح اپنے معاشرے کا تحفظ کرنے کی کوشش کی ہے اسی طرح افسانے کی پیشکش میں کہانی کے قول کو بھی برقرار رکھا ہے۔ جدید افسانہ نگار جس انداز فن کو فروغ دے رہا ہے دیہات فی الحال اس انداز کو قبول کرنے سے قاصر ہے۔

اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ جدید افسانہ نگاروں نے دیہات کے وسیع کینوس کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ ہے حقیقت یہ ہے کہ اردو کے بعض زیرک افسانہ نگاروں نے جن کی تربیت دیہات کے گہوارے میں ہوئی تھی دیہات کو موضوع بنانے اور ان پر کہانیاں لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ اس کاوش میں انھوں نے دیہات کو تجربہ کے

تجربے سے گزارنے کے بجائے تجریدی افسانے کو دیہات کا سیدھا راستہ دکھانے کی کوشش کی چنانچہ ان کے ہاں نہ صرف کہانی پن لوٹ آیا بلکہ فضا اور کردار کو بھی مناسب اہمیت ملی۔ بالفاظ دیگر دیہاتی افسانے میں جس جدیدیت نے راہ پائی ہے اس کی جہت مثبت ہے۔ اور یہ جہت افسانہ نگار کے جدید طرز احساس، نئے رویے اور منفرد سوچ سے پیدا ہوئی ہے۔

اگے بڑھنے سے قبل اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ جدید دیہاتی افسانہ بیشتر ان لوگوں نے لکھا ہے جن کا مرزبوم تو دیہات تھا لیکن جنہیں ررق کی تلاش بالآخر شہر کی طرف لے آئی۔ یہ افسانہ نگار نسبتاً زیادہ تعلیم یافتہ تھے۔ انہیں شہر میں طویل قیام اور مغربی ادب کے مطالعے کا موقع ملا تھا۔ چنانچہ شہر کی جدیدیت اور دیہات کی قدامت میں تصادم برپا ہوا تو ایک فطری اضطراب بھی پیدا ہوا جسے اُسودگی مہیا کرنے کے لئے ان افسانہ نگاروں کو اپنے فن میں مناسب تبدیلیاں پیدا کرنا ضروری ہو گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید دیہاتی افسانے کے فروغ میں ادیب کی اس ذہنی کلبلاہٹ نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ منشی پریم چند دیہاتی افسانے کے اولین عمدہ افسانہ نگار ہیں چنانچہ انہیں دیہاتی افسانے کا پیش رو یا طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ دیہاتی افسانے کو جدیدیت سے آشنا کرنے میں کسی ایک افسانہ نگار کی خدمات کا اعتراف کرنا اور اولیت کا سہرا اس کے سر باندھ دینا ممکن نظر نہیں آتا۔ تاہم تھوڑا سا پیچھے ہٹ کر دیکھیں تو احساس ہوتا ہے کہ غلام اشقلین نقوی، چودھری محمد نعیم اور سریندر پرکاش نے اس جدیدیت کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ بلاشبہ دیہاتی افسانے میں ان کے ایک اہم معاصر احمد ندیم قاسمی بھی ہیں۔ اور انہیں شہر میں آکر رہنے، مستقل طور پر بس جانے اور کئی فضا کی آسائشوں پر شاہانہ زندگی بسر کرنے کا موقع ملا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کے فن نے دیہاتی افسانے کو جدیدیت کی راہ پر

ڈالنے کے بجائے اپنا منہ شہر کی طرف موڑ دیا اور اب ان کے افسانوں میں دیہات کا موضوع بتدریج کم ہو گیا ہے۔ اس کے برعکس غلام الثقلین نقوی نے دیہات سے اپنا رشتہ مضبوطی سے قائم رکھا اور اجمال سے تفصیل کی طرف آئے تو ناول "میرا گاؤں نکھا" اور یوں شہر کے نئے تجربوں سے دیہات کی شیکش کا انداز بدل دیا۔ غلام الثقلین نقوی کے نئے افسانوں میں جذبہ بابہ نگل بھی رہتا ہے۔ اور آسمان کی طرف پرواز بھی کرتا ہے۔ بات ٹھوس لفظوں میں بھی سمجھتی ہے اور کبھی کبھی سرگوشی بھی بن جاتی ہے۔ انسان اپنا ایک واضح وجود رکھتا ہے لیکن پھر وہ پرچھائیوں میں بھی تحلیل ہو جاتا ہے۔ غلام الثقلین نقوی نے وجود اور عدم کے نقطۂ اتصال پر جو افسانے لکھے ہیں ان میں لوک داستانوں کو نسبتاً زیادہ اہمیت ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں ہلیرا نکھا اور پورن بھگت وغیرہ کے قصوں کی تجدید ہی نہیں ہوئی بلکہ غلام الثقلین نقوی نے ثابت کیا ہے کہ ماضی کبھی نہیں مٹتا اور متذکرہ قصوں کی روح اب بھی دیہات میں گھوم پھر رہی ہے۔ افسانہ "زندہ کنبواں" میں ماضی حال کے دروازے سے چپکے چوری داخل ہوتا ہے اور پورے منظر پر قابو پالیتا ہے۔ غلام الثقلین نقوی نے تجربہ کو فنی سطح پر اور علامت کو حسن بیان کے طور پر قبول کیا ہے لیکن اپنے افسانوں کو ہیولوں میں اور کرداروں کو پرچھائیوں میں گم ہونے کی اجازت نہیں دی۔ وہ کہانی کو چستان یا مہمہ بنانے کی کوشش بھی نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ تجدید کی طرف قدم بڑھا کر انھوں نے دیہات کی شیکش میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا اور یوں ان کے فن کا ایک اور زاویہ سامنے آیا تو اس سے مستقبل کے افسانے نے بھی خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔

اُردو افسانے میں دیہات کی تجدید پیش کش میں دوسرا اہم نام چودھری محمد نعیم کا ہے یہ نام بعض لوگوں کو یقیناً اجنبی محسوس ہو گا۔ تاہم اگر آپ نے "بس ایک کہانی" پڑھی ہے تو آپ کو

چودھری محمد نعیم کی فنی گرفت اور گہرے مشاہدے کا معترف ہونا پڑے گا۔ یہ کہانی بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل میں سفر کرتی ہے۔ یہ اس دیہات کی کہانی ہے جس کے بچوں کو شہر مسلسل کھارہا ہے۔ ایک نسل کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری مسلسل شہر کی نند ہو رہی ہے چودھری محمد نعیم نے ان تینوں زمانوں کو ایک ہی کردار کی کوکھ سے برآمد کیا ہے۔ افسانہ بظاہر حلقہ غائب بیان کرتا ہے لیکن اس افسانے میں بہت سے حصے خود کلامیہ میں پیش کئے گئے ہیں اور ان سے نہ صرف افسانے کی ہیئت بدل گئی ہے بلکہ اس کی تاثیر میں بھی اضافہ ہوا ہے اور خوبی کی بات یہ کہ افسانہ نگار نے بلا توقف اور بلا تردد قاری کو اپنا ہم نوا بنایا ہے۔

”بس ایک کہانی“ منضبط اور مرتب افسانہ نہیں۔ افسانہ نگار نے انہیں مختلف ٹکڑوں سے جوڑا ہے۔ تاہم ان تمام ٹکڑوں میں ایک ربط بھی ہے اور ایک تسلسل بھی۔ اور اس میں پیش کردہ حقیقت خود ہماری دیکھی ہوئی ہے۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش کا یہ انداز بالکل نیا ہے۔ یہ عصری حسیت کا آئینہ دار ہے اور اس میں ماضی کی تنقید بھی ہے کچھ حیرت ہے کہ چودھری محمد نعیم کے اس تجربے کی بازگشت ادبی دنیا میں کچھ زیادہ نہیں ابھری۔ حالانکہ امریکہ میں رہ کر اتنا کامیاب افسانہ لکھنا جس میں دیہات کی فضا اور کردار باہم مدغم ہو جائیں اور افسانہ حقیقت کا ایک لازوال نقش پیدا کر دے۔ اتنا بڑا کارنامہ ہے جس کی داد کھل کر دینا ضروری ہے۔

سریندر پرکاش جدید افسانے کی ایک معتبر آواز ہے۔ اس کا افسانہ ”بجوکا“ پڑھ کر سب سے پہلے یہ احساس جاگتا ہے کہ فیصل آباد (لاٹل پور) کے دیہات جنہیں سریندر پرکاش نے ۱۹۶۷ء میں چھوڑا تھا اب تک اسے اسی طرح یاد کر رہے ہیں۔ چنانچہ بجوکا میں یہ دیہات جب اپنے ثمرات کے ساتھ سریندر پرکاش کے لوح دماغ پر ابھرتے ہیں تو صاف نظر آتا ہے کہ وہ درحقیقت

خود اپنی ذات کو ہی تلاش کر رہا ہے اور اپنی جڑوں کے ساتھ اس مٹی میں اُسودہ خواب ہونا چاہتا ہے۔ ”بجوکا“ میں چوکیدار کی علامت بڑی معنی خیز ہے۔ یہ کردار کسی فتناشی کو جنم نہیں دیتا بلکہ ایک تلخ حقیقت کو صداقت سے بیان کر دیتا ہے۔ سرنیدر پرکاش کی یہ علامتی کہانی اپنے رامن میں دیہاتی زندگی کے متعدد زاویے اور بے شمار معنی سمیٹے ہوئے ہے۔ تاہم اس نے معانی کو علامتی دھند میں گم نہیں ہونے دیا۔ دیہات کی کھلی ڈلی فضا، ہوری اور اس کے بچوں کی مسرتیں، فصل پکنے کی خوشی۔ دھیرے دھیرے قتل کے آگے بڑھنے کا خوف، اپنی ذات کے تحفظ کا احساس، بجوکا کے وجود سے جنم لیتی ہوئی درانتی اور چوپال کا فیصلہ یہ سب کثیر الاضلاع موضوعات ہیں جنہیں سرنیدر پرکاش نے بڑی خوبی سے ایک ہی افسانے میں پیش کر دیا ہے۔ میرے خیال میں اردو افسانے میں بالعموم اور دیہات کی پیشکش میں بالخصوص علامت کا اتنا ہوشمندانہ استعمال پہلے کبھی نہیں ہوا۔ چنانچہ ”بجوکا“ ان معدودے چند افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے جنہوں نے دیہات کی پیشکش کے روایتی انداز میں انقلابی تبدیلی پیدا کی۔

کہنہ مشقی افسانہ نگاروں میں سے جو گندر پال کے ہاں دیہات نگاری کے نقوش اس وقت نمایاں ہوئے جب اس کا فن ترقی کے بیشتر مدارج طے کر چکا تھا اور اس کی جدیدیت کے تجزیوں کو قبول عام ہو چکا تھا۔ جو گندر پال کا افسانہ ”بازدید“ اس پیشکش کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس افسانے میں جو گندر پال اپنی گم شدہ جنت کی بازیافت کرتا ہے۔ یہ گمشدہ جنت اس کا گاؤں ہے۔ یہ اس کے بھر بھراتے اور سوندھی خوشبو سے معمور راستے کی تلاش ہے جو سیدھا اس کے گھر کو جاتا ہے۔ جو گندر پال کا یہ سفر آراستہ پر آستہ شہروں میں طے ہوتا ہے۔ تاہم اس کی نگہ ماضی کے اس کھنڈر سے ہرگز نہیں ہٹتی۔ جہاں تہذیب کی پہلی کرن نمودار ہوئی تھی۔ ”بازدید“ نہ صرف احساس کی ایک نئی پرت کو سامنے لاتا ہے بلکہ یہ دیہات نگار

کا ایک نیا زاد یہ بھی پیش کرتا ہے اور اسے جدیدیت کی طرف قدم بڑھانے میں مدد دیتا ہے۔
 جدید افسانہ نگاروں میں سے مشتاق قمر کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے دیہات کو
 اپنے فن کی اولین محبت قرار دیا ہے۔ ”لہو اور مٹی“ کے بیشتر افسانوں میں وہ ایک ایسے فنکار
 کے روپ میں سامنے آتا ہے جس کا خمیر دیہات کی پاک مٹی سے رکھا گیا ہے۔ کچھ عرصے کے
 بعد اس کی افسانہ نگاری نے جدیدیت کی طرف قدم بڑھایا اور اس کے اظہار میں سختگی آگئی اور
 وہ شہر میں آکر آباد ہو گیا۔ تب بھی اس نے دیہات کو نظر انداز نہیں کیا اور ”گیلی مٹی کا بت“
 جیسا کامیاب افسانہ لکھا۔ مشتاق قمر کے ہاں گیلی مٹی دیہات کی لچکدار پلاسٹک فضا ہے جسے
 حسب مرضی نئی شکل میں ڈھالنا بہت آسان ہے۔ اس فضا میں تازہ نازیب بھی ہے اور بے یقینی
 بھی۔ یہ اس مینڈک کے مترادف ہے جسے ہر پکڑنے والے سانپ اپنا بچن پھیلانے کے آگے
 لپک رہا ہے۔ یہ کہانی علامتی ہے۔ تاہم اس میں بعض کردار کنکریٹ صورت بھی رکھتے ہیں مثلاً
 کے طور پر حامد کا کردار جو اپنی بیوی سے گریزاں ہے اور اپنی تخلیقی قوت کے بارے میں بڑا اعتماد
 نہیں۔ بیوی زمین کی علامت ہے اور حامد کسان کی مشتاق قمر نے ان تمام دوسووں کو تجربے
 کی کھٹالی سے گزارا ہے۔ اور حامد کی بے یقینی کو قوت عمل سے یقین کی دولت عطا کر دی ہے۔
 مشتاق قمر کے ہاں اسرار بھی ہے اور تمہ داری بھی، اور وہ اپنے افسانوں کو اس خوبصورتی سے
 مسلطی انجام تک پہنچاتے ہیں کہ قاری پر ایک نیا جہان معنی آشکار ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیہات
 کی پیش کش میں اس کے جدید رویے کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

جدید افسانے میں محمد مشایا نے اپنی پہچان بڑی تیزی سے کرائی ہے۔ اس کے جدید افسانوں
 میں دیہات ایک مخصوص معنوی وجود رکھتا ہے۔ اس نے اپنے فنی اظہار کے لئے اس زندہ وجود
 سے ہمیشہ فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے اور ”باگھ بگھیلی رات“ ”کچی پکی قبریں“ ”ماس اور مٹی“ اور

”پانی میں گھرا ہوا آدمی“ وغیرہ متعدد کامیاب افسانے لکھے۔ محمد منشیاد کا دیہات نفرتوں کا ستایا اور محبتوں کا ترسا ہوا دیہات ہے۔ اس دیہات میں بھوک پیٹ سے لپک کر نظروں میں سما گئی ہے۔ یہ دیہات دیکھنے کی چیز ہے اس لئے اس کے گرد میلان لگا ہوا ہے۔ یہاں مینڈک شور مچاتے ہڈیاں چلاتی اور سانپ شو کہتے ہیں محمد منشیاد نے اس دیہات کو اپنے ہمزاد کے طور پر قبول کر رکھا ہے چنانچہ وہ اس کی ذات سے نہیں خود اپنی ذات سے الجھتا ہے۔ وہ دیہات کے وجود میں نہیں اترتا بلکہ افسانہ لکھتے ہوئے خود اپنے وجود کی یا ترا کرتا ہے۔ اور پھر مسلسل سوال ابھارتا چلا جاتا ہے۔ یہ سوال افسانہ بھی ہیں اور معاشرتی بھی۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ تجربہ اور علامت کو اپنے مخصوص انداز میں استعمال کرنے کے باوجود محمد منشیاد ”مغنی“ کی گرہ بند نہیں کرتا اور تصویر کا چہرہ بگڑنے نہیں دیتا۔ چنانچہ اس کے جدید افسانوں میں مہر و سانس، علی نائی، کوڑو فقیر، راجا، زینا وغیرہ کردار مخصوص خدو خال اور عادات و خصائل رکھتے ہیں۔ اور محمد منشیاد بقول وزیر آغا ان کرداروں کے اعمال کو زینہ بنانے کے بجائے براہ راست ان کی ذات میں اترنے کی کوشش کرتا ہے محمد منشیاد کے افسانوں میں دیہات مقدس ہے اور اسے اسکی یا ترا ایک عقیدتمند زائر کی طرح کی ہے۔

دیہات کے پس نظر سے ماضی کی بازیافت کا ایک زاویہ نجم الحسن رضوی کے افسانوں سے بھی ابھرتا ہے۔ نجم الحسن رضوی نے اس مقصد کے لئے سندھ کی دھرتی کو منتخب کیا ہے۔ اور شاہ عبداللطیف کے نعتی اور غراروی کے قصے کی تجدید کی ہے۔ جدید افسانے کے کشادہ میدان میں ایک اور افسانہ نگار جس نے اپنی صلیب خود اپنے کندھوں پر اٹھا رکھی ہے، مرزا حامد بیگ ہے اس کی تربیت کا گہوارہ بھی چونکہ دیہات ہے اس لئے اس نے نہ صرف مرزبوم کو اپنے فن میں شامل کیا ہے بلکہ بعض اوقات تو یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس کے تخلیقی اظہار کو صحیح سمت ہی دیہات سے ملی ہے اور شہر کی فضا میں وہ اب بھی اجنبی ہی نظر آتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے بیت اور اظہار

کے متعدد تجربے کئے ہیں۔ دیہات کے زاویے سے دیکھئے تو اس کا افسانہ "بابے نور محمد" کا آخری گیت "اور سونے کی مہر" عمدہ تخلیقات ہیں۔ رشید امجد، اعجاز راہی اور احمد داؤد کی طرح پرچھائیوں کو پکڑنے کے بجائے حامد بیگ نے دیہات کے مخصوص کرداروں کو گرفت میں لیا ہے۔ مثال کے طور پر بابا نور محمد کو بھیجئے۔ جو چار بیٹے سنا رہے اور نیکیوں کے حجرے میں روشنیاں بکھیرتا ہے اور بھلے لوگوں کو یاد کرتا جاتا ہے اور اس حویلی کی طرف ہرگز نہیں دیکھتا جہاں بساںد قید ہے۔ اور ایک روٹی چاندی کا توڑا دیکر خریدی جاتی ہے۔ مرزا حامد بیگ بظاہر اپنے افسانوں میں واضح سوال کو جنم نہیں دیتا تاہم اس کی کہانی میں ذخیرہ اندوز کاظم اور بھوکے پیٹ کی ضرورت پوشیدہ نہیں رہ سکی۔ اوریوں افسانہ اختصار کے بادل صاف ایک دل گرفتہ کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں دیہات ایک سرمدی آئینہ ہے تاہم اس سے غم کے سُر زیادہ نکلتے ہیں۔ حامد بیگ ان سُرؤں کو چھڑنے کے بجائے اس غم کو اجاگر کیا ہے جو پیٹ کی ضرورت سے پیدا ہوتا ہے اور اکثر روح کو بھی بوجھل کر دیتا ہے۔ حامد بیگ اس پر مطمئن نہیں بلکہ وہ اپنے قاری کو بھی دیہات کے اسی جذبہ باقی زاویے کی طرف متوجہ کرانے کی سعی کرتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ دیہات کا زاویہ حامد بیگ کے اظہار کا ایک مستقل زاویہ ہے اور شہرت اس کے قدم چومے گی تب بھی وہ اپنی کھوج دیہات کے وسیلے سے ہی جاری رکھے گا۔

منظہر الاسلام نے پنجاب کے دیہات کو دیویندر ستیا رتھی کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حال ہی میں اس کا ایک نیا رجحان افسانے میں نمودار ہوا ہے اور وہ ہے لوک گیت کو کہانی میں شامل کرنے کا رجحان۔ چنانچہ اس کے افسانے "بارہ ماہ" میں جدیدیت ایک اندازنگ میں سامنے آتی ہے۔ یہ افسانہ بکسر کنگریٹ ہے اور نہ تمام تر تجربہ دہی۔ بلکہ یہ انسان لوگ گیتوں

کی توضیح سے ابھرتا ہے اور ایک واضح تاثر کو جنم دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ جدید دیہات
افسانے میں مظہر الاسلام کے اس تجربے کو یقیناً مردت کی نظر سے دیکھا جائے گا۔

جدید افسانے میں دیہات کی پیش کش کے مندرجہ بالا اجمال سے ایک حقیقت تو یہ سامنے
آئی ہے کہ اس تجربے کو بہت زیادہ لکھنے والوں نے قبول نہیں کیا۔ چند نوجوان افسانہ نگاروں نے
دیہات کو مناسب اہمیت دی اور اس قسم کے افسانے کو نئی ڈگر پر لانے کی کوشش کی۔ یہ
عمل چونکہ ان کے لئے اپنی ذات اور جڑوں کی دریافت کا عمل ہے اس لئے ان افسانہ نگاروں
نے انہی اور محمودی سمت میں بھی سفر کیا اور اپنی ذات کے اندر بھی تھانکا۔ بطور ان افسانہ
نگاروں نے کہانی کے کھرے ہوئے وجود کو بڑی مشکن سے قائم رکھا اور بے نام کرداروں کے
جلو میں کنکریٹ کرداروں اور ان کے اعمال ناؤں کو بھی پیش کیا۔ اس کے باوجود یہ کہنا ضروری
ہے کہ افسانے کی معنوی گہرائی پوری طرح آشکار نہ ہو سکی اور سیال کیفیت کا بھی صورت
انتخاب نہ کر سکی۔ چنانچہ بیشتر افسانوں کا تاثر ایک جھپٹے ہوئے شرارے سے زیادہ نہیں۔ میرا
خیال ہے کہ ہمارے افسانہ نگار اس صورتحال سے آگاہ ہیں اور وہ ایک دفعہ پھر کنکریٹ
کہانی کی طرف آرہے ہیں۔ چنانچہ میرا یقان ہے کہ مستقبل میں دیہات کی پیش کش کا جو اسلوب
سامنے آئے گا اس میں غلام الثقلین نقوی، چودھری محمد نعیم، جو گندر پال اور سریندر پرکاش
کے تجربے کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اور سیال تاثر کے برعکس ایک مرتبہ پھر گہرا اور
آرٹ اثر پیدا کیا جاسکے گا۔

دیہات کی پیش کش۔ ۱۱

ضمیمہ

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی کے ہاں دیہات نگاری کی نمونہ کے فن کے افزائش کے
 اولیٰ مرحلے پر ہوئی۔ بیدی کے فن نے "بھولا" سے لے کر "ایک باپ بکاؤ ہے" تک متعدد
 ارتقائی مرحلے طے کیے ہیں اور ان میں عمودی ارتقا اور افقی پھیلاؤ کے واضح نقوش
 نظر آتے ہیں۔ موضوعاتی طور پر اس تمام عرصے میں بیدی نے دیہات سے قصہ
 کی طنز اور پھر قصے سے بڑے شہر کی طرٹ سفر کیا ہے۔ تاہم "سارنگھام کے بھوکے"،
 جو ان کے آخری اور جاری دور کے افسانوں میں شمار ہوتا ہے پڑھیں تو یہ حقیقت
 بھلے سامنے آتی ہے کہ دیہات کے موضوعات نے اسے متعدد مرتبہ صدادی۔ اور بیدی
 نے اس صدا پر ایک سچے فن کار کی طرح لبیک کہا۔ بیدی دیہات کا ایک زیرک
 اور ہوشمند ناظر ہے۔ وہ بالعموم دیہات اور اس کی معاشرتی زندگی کی دو متضاد
 لہروں کو گرفت میں لینے کی کاوش کرتا ہے۔ ان لہروں کی کیفیت یہ ہے کہ یہ آپس میں
 ملتی ہیں تو غم نہیں ہر میں بلکہ شعلہ پیدا کرتی ہیں۔ یہ شعلہ بعض اوقات پھل جھڑی کی
 طرح آنکھوں کو تازگی اور طراوت عطا کرتا ہے اور کبھی جلتے ہوئے تنور کی مانند ہر چیز
 کو بھسم کر ڈالتا ہے۔ اول الذکر کی مثال بیدی کا افسانہ "بھولا" ہے جس میں بیدی

نے ایک معصوم دیہاتی بچے کی کہانی بیان کی ہے اور ایک بے مد معمولی بات کو غیر معمولی بنا دیا ہے۔ اجمال اس کا لول ہے۔

بھولا کو اس کا دادا بتاتا ہے کہ دن کے وقت کہانی سننے سے سا فرار بھول جاتے ہیں لیکن بھولا کے اصرار پر اس کا دادا کہانی سناتے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اتفاق سے اسی روز بھولا کا ماموں راکھی بندھن کے لیے گاؤں آنے والا ہے۔ بھولا کو اب یہ خدشہ لاحق ہو گیا ہے کہ ماموں راد بھول جائیں گے تو کیا ہوگا؟ وہ کسی کو بتائے بغیر لٹین ہاتھ میں لے کر ماموں کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ اس کے گھر والے سمجھتے ہیں کہ بھولا کو اغوا کر لیا گیا ہے۔ مگر کچھ دیر کے بعد بھولا ماموں کے ساتھ واپس آ جاتا ہے۔ ماموں انکشاف کرتا ہے کہ وہ واقعی راستہ بھول گیا تھا اور بھولا اسے ڈھونڈ لایا ہے تو اس کہانی کو ایک نئی جہت مل جاتی ہے۔ کہانی سننا ایک معمول کی بات ہے۔ دن کے وقت کہانی سننے کے ساتھ جو مفروضہ وابستہ ہے اس نے بھولا کی گم شدگی کو حقیقی شکل میں تبدیل کر دیا ہے۔ لیکن یہ شکل بھسم نہیں کر سکتی بلکہ جب بھولا اپنے ماموں کے ساتھ واپس آ جاتا ہے تو پھیل جھڑی کی طرح ہر طرف مسرتیں بکھیر دیتا ہے۔

بیدی نے اپنے فن میں شکل کی جاں آشیامی کو افسانہ "سارگام کے بھوکے" میں ظاہر کیا ہے۔ یہ افسانہ بھوک سکا تھا جنگ لڑنے کا افسانہ نہیں بلکہ اس افسانے میں بھوک موت کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ سیاست کا تقاضہ یہ ہے کہ سارگام کے علاقے میں پھیلا ہوا قحط کی خبر اخبارات میں شائع نہ ہو کہ اس سے حکومت کا وقار مخدج ہو جائے اور پنڈت جی کے نیک نام پر حرج آتا ہے۔ سارگام کا مقدم حکومت کا نمائندہ ہے وہ نہ صرف اس خبر کو دبائے کی کوشش کرتا ہے بلکہ اپنے من کی جنسی

بھوک بٹانے اور غورتوں کی عصمتیں لوٹنے میں بھی مصروف ہے۔ وہ بڑی چالاکہ تھی سے جلیبیوں کی پیار خوری سے مر جانے والے ایک نوجوان کو عالمی سطح پر اخبار کا موضوع بنا دیتا ہے۔ یوں قحط کی خبر کو پس منظر میں دھکیں دیتا ہے اور پیار خوری کی موت اخبار کا اہم ترین موضوع بن جاتی ہے۔ بھوک اس انسانے کا مرکزی کردار ہے جس کی نمود و افراش دنیا اور گوند کے وسیلے سے ہوئی ہے۔ دینا خود دار اور غیر دیہاتی لڑکی ہے۔ اور وہ مقدم کی جتنی بھوک کے خلاف بھرپور احتجاج بن کر سامنے آئی ہے لیکن گوند ایک لالچی، بزدل اور بے غیرت باپ ہے جو بھوک کے آگے ہتھیار ڈال کر بیٹی کو عصمت فداشی اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ لیکن پیٹ کی بھوک کا مقابلہ نہیں کر سکتا اور مر جاتا ہے۔ بیدی نے ان دونوں نہایتوں کو "سار کام کے بھوکے میں باہم متصادم کیا ہے اور گوند کی موت سے وہ شعلہ پیدا کیا ہے جس میں پورا معاشرہ اور اس معاشرے کا بنا کردہ کھوکھلا نظام بھسم ہو جاتا ہے۔

بیدی کے دیہاتی انسانوں میں دیہات کا فرد معصومیت کے غلات میں پٹا ہوا ہے۔ اس کے یہاں مسرت نامکن الحصول نہیں، تاہم ایسی بھی اس پر اتنی ہی جلدی حملہ زن ہوتی ہے۔ اس کی بہترین مثال بیدی کا انسان "من کی من میں ہے۔ اس افسانے میں دیہاتی معاشرے کے روشن اور تاریک پہلو جڑواں نظر آتے ہیں۔ مادھو فلسفہ فنا کا غمازہ اور تنویطیت کا علمبردار ہے لیکن اس کے دل میں انسانی ہمدردی کا سمندر موجزن ہے۔ اس لیے وہ علی سطح پر گلاب گڑھ کی ایک بیوہ عورت اتھو کی مدد اپنی بیوی سے پوشیدہ رکھ کر کرتا ہے۔ اس کی بیوی کلکارنی زندگی کی موجود حقیقت کی نمائندہ ہے اور بدگمانی کا شکار ہے وہ مادھو پر ہمہ وقت چھٹی رشتی

ہے اور بالآخر اسے موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے۔ ادا ہون کی من میں لے
 کوچ تھارہ بجا جاتا ہے۔ لیکن اس انداز میں کہ اس کی معصومیت امر ہو جاتی ہے
 اور وہ فنا ہو کہ زندہ ہو جاتا ہے اور اس کی نیکی زندگی کی حقیقی غلط کو اجاگر
 کر دیتی ہے۔ بیدی کی خوبی یہی ہے کہ وہ شر کے بطن سے خیر کی قوت کو بیدار کرتا
 ہے اور پھر اس خیر کو پورے معاشرے پر محیط کر دیتا ہے۔

بیدی کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس کے افسانوں کا تاثر سطح کے ساتھ چپکا
 ہوا نہیں ہوتا۔ یہ ایک خاموش اور غیر متلاطم ندی کی طرح پرسکون اور ہموار انداز
 میں بہتا چلا جاتا ہے۔ لیکن اس کی سطح کے نیچے ایک زبردست تلاطم ہمہ وقت بہا
 رہتا ہے۔ چنانچہ اس کے افسانے کا تاثر بھی زیر سطح پیدا ہوتا ہے اور زندگی کی
 زہرناکی پر ایک مستقل تبصرہ مرتب کر ڈالتا ہے۔ بیدی نے دیہات کو صرف کسان
 کا معاشرہ بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ اس نے بیشتر اس معاشرے کے ایسے نچلے متوسط
 طبقے کے کرداروں کو موضوع بنایا ہے جن پر ہر دوسرے افسانہ نگاروں نے
 نسبتاً کم توجہ دی ہے۔ "من کی من میں" کا مادھو اور کلکارنی، "سارنگام" کے
 بھوکے، "کی دینا" اور "گو دندا" اس کی نمایندہ مثالیں ہیں۔

بیدی کے دیہاتی افسانوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ تاہم دیہات اسکے
 تجربے کا ایک اہم ترین جزو نظر آتا ہے۔ اس کے افسانوں میں جو پرخلوں سادگی ہے وہ
 دیہاتی معاشرے کی عطا نظر آتی ہے۔ وہ انسانی مسائل کو سادہ لوح دیہاتی کی نظر
 سے دیکھتا ہے اور حقیقت کی تندی میں بہہ جانے کے بجائے حقیقت کو ہموار انداز
 میں یوں پیش کرتا ہے کہ بیدی کا آدرش بڑی لائٹ سے افسانے سے قاری کو مستقل

ہو جاتا ہے۔ اس زادے سے دیکھیے تو بیدی ہمیں پریم چند کے زیادہ قریب نظر آتا ہے۔ تاہم ”کفن“ کو پریم چند کے ارتقائے فن کا آخری سرانما رکھیں تو تسلیم کرنا مناسب ہے کہ بیدی نے اس آخری سرے سے اپنی ابتداء کی ہے اور ہمارے کام کے بھوکے اس کی انتہا ہے جہاں سیاست اور صنف کی شمولیت نے اس افسانے کو اسطوری حیثیت بھی عطا کر دی ہے۔

اوپندر ناتھ اشک

راجندر سنگھ بیدی کی طرح اوپندر ناتھ اشک کی ادبیت پرچان بھی دیہاتی افسانوں سے ہی مرتب ہوئی ہے۔ اس کا افسانہ ”ڈاچی“ دیہاتی ماحول اور کردار کا ہی عمدہ افسانہ نہیں ہے بلکہ اس سے دیہات کی معصومیت بھی بڑی خوبی سے اجاگر ہوتی ہے۔ اس افسانے میں بڑی بے ساختگی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چکے ہونے نمر کی طرح یہ افسانہ تخلیق کی شائع سے خود بخود ڈپاک پڑا ہے۔ تاہم دیند ناتھ اشک کے دوسرے افسانے پڑھیں تو یہ احساس بھی جڑا کھائے گا ہے کہ ان سے فطرت کی یہ عطا کردہ خوبی بہت جلد چھین گئی۔ چنانچہ اشک اپنے افسانوں میں ہر قدم اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے قاری کو مرعوب کرتا ہے اور اس کاوش میں اس کے ہاں مصنوعی میکانیکی عمل زیادہ کارفرما نظر آتا ہے

اوپندر ناتھ اشک کے دیہاتی افسانوں میں صورت واقعہ نسبتاً زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ وہ پلاٹ کے حوالے سے معاشرے کی داخلی مہیقتوں اور اندرونی رشتوں تک پہنچتا اور حقیقت کو شعوری سطح پر ابھارتا ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں

ایک مخصوص قسم کا فنی تناؤ پیدا ہو جاتا ہے اور افسانہ نگار افسانے پر سوار دکھائی دینے لگتا ہے۔ ادیب رمانا تھ اٹھ کا افسانہ "کونیل" اس کی ایک مثالی صورت ہے یہ افسانہ سماجی حقیقت نگاری کا ہی ایک نقش پیش کرتا ہے۔ اشک نے پورے معاشرے کو اس افسانے کے محیط میں شامل کرنے کی کادش کی ہے۔ یہ سگیاں موضع کے پنڈت جے رام کی نوبالغ لڑکی شکیری کی کہانی ہے جو غربت کی گود میں پیدا ہوئی ہے اور طلائی زیورات کی خواہش کو بچپن سے اپنے دل میں پال رہی ہے۔ اس کی یہ آرزو پوری تو ہو جاتی ہے لیکن اس وقت جب ایک پچاس سالہ بوڑھا پنڈت ہمشو پرشاد شوہر کی صورت میں اس پر مسلط ہو جاتا ہے۔ پھر اندر ہی اندر ایک جوالا سنگنے لگتی ہے۔ طلائی گئے بے حقیقت اور بے وقعت ہو جاتے ہیں، زندگی حسرتوں کا مرقع بن جاتی ہے اس کا شوہر مر جاتا ہے لیکن مسرت موعود حاصل کرنے کی خواہش زندہ رہتی ہے اور خاندان کی موت کے بعد شکیری کے دل میں ایک نقطہ آغاز کو جنم دے دیتی ہے۔

افسانہ "کونیل" دنیا ہر ایک دلہ وز حقیقت کو آشکار کرتا ہے اور واقعات کی مزید دکر یوں کو کہ ایک فطری انجام تک پہنچ جاتا ہے تاہم یہ داخلی طور پر کسی درد مندی کو نہیں ابھارتا اور ادیب رمانا تھ اشک دیہات کا ایک رحم دل ناظر دکھائی نہیں دیتا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار ایک مستی خیز انجام تک پہنچنے کے لیے بہت سے واقعات کو بے مجاہا اکٹھا کر رہا ہے اور شاید اس میں پوری طرح کامیابی بھی حاصل کر لیتا ہے۔ لیکن وہ فن کا نقش پیدا کرنے پر قادر نہیں ہو سکا اور ادیب رمانا تھ اشک پر کم چند کے دبستان کا ایک زیرک فن کار ہے۔ اس کے

ہاں جو اخراج کا زادیہ ہے اس پر فن کے بجائے شعور حاوی ہے۔ شاید یہی اس کی کمزوری ہے کہ وہ اس اخراج سے اپنی دیہاتی شخصیت کو ابھار نہیں سکے۔ چنانچہ ان کے ہاں دیکھے ہوئے اور تجربے میں آئے ہوئے دیہات کے برعکس سوچا ہوا دیہات زیادہ نظر آتا ہے۔

احمد زین الدین

احمد زین الدین کا افسانہ "میکاسو کے پھول" مشرقی پاکستان کے اس کسان کو منظر پر لاتا ہے جس کے داخل میں خیر و شر کی قوتیں بیک وقت کہرام مہا کرتی ہیں۔ اور یوں یہ افسانہ جی ہوئی شخصیت کی نمایندگی کرتا ہے۔ احمد زین الدین نے اس کردار کو مکمل صورت میں پیش کرنے کے لیے جزئیات کی ایک دلکش مالا مرتب کی ہے، یہ ایک ایسا کردار کہ دار ہے جس کی نظر میں بیٹی کا مستقبل بھی کامیت نہیں رکھتا۔ اور وہ زیادہ زین کے لاپچ میں بیٹی کے سہاگ کو موت کے گھاٹ اتارنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ یہ کردار انفرادی نوعیت کا ضرور ہے لیکن اس کے نقوش ہر گاہوں میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ احمد زین الدین کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اس کردار کو مشرقی پاکستان سے ڈھونڈ نکالا اور اس کی ایک نمایندہ تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی۔ احمد زین الدین نے "تیرگی کے دھماکے" میں پٹ سن کے بیو پار کو موضوع بنایا اور کسان کی غربت کو سماجی سطح پر اجاگر کر دیا۔ احمد زین الدین کے افسانوں میں حقیقت مسائل کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ انسانی فطرت کے زامیے معاشیات کے زادیوں سے سامنے آتے ہیں۔ جو کسانوں کے جذبے ضرورتوں کی گودی میں پردان چڑھتے اور پھر دم توڑ دیتے ہیں۔ احمد زین الدین نے اس کھردری

حقیقت کو پورے فنی خلوص سے افسانے کی بنیاد میں شامل کیا ہے اس لیے ان کے ان احتمالی
طنز سیال کی صورت میں افسانے سے قاری تک لار کا وٹ سفر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

عبدالرشید تبسم

عبدالرشید تبسم نے پنجاب کے دیہات کو اپنا موضوع بنایا ہے، انھوں نے اپنی
زندگی کا بیشتر حصہ چونکہ دیہات میں گزارا ہے اس لیے دیہاتی زندگی کی جزئیات اور
خود ان کی زندگی کی جزئیات میں کوئی فاصلہ نظر نہیں آتا، دہقان زادے، کے افسانے
”گواری“، ”سار“، ”پکڑیل“ وغیرہ دیہات کی سادگی اور انسانی زندگی کے منظر ہیں۔ عبدالرشید
تبسم کے دیہات پر تاحال شہر کی نظر بد نہیں پڑی، اس کے باوجود ان کے ہاں خسرو شہر کا
تھوڑا سا قدم قدم پر موجود ہے اور ان کے کہ دار قدردوں کو مجرد ح کیے بنیر کیا ایسی
انطلاقیات پیش کرتے ہیں جو شہر کی اخلاقیات سے قدم قدم مختلف ہے اور اسے دہان
اب حاصل ہے، اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے دولت کمانے اور بھراستے ضائع کرنے کی
مخالفت کی ہے۔ اس کے برعکس وہ عزت اور مشقت کے مبالغہ نظر آتے ہیں اور ان کے
کردار اس تبلیغ کو عملی سطح پر کامیابی اور کامرانی کا منظر ثابت کرتے ہیں۔ عبدالرشید تبسم
کے ہاں اسلوب کی سادگی دیہات کی فطرت کے ساتھ مطابقت رکھتی ہے۔ فنی طور پر
وہ پریم چند اور اعظم کرپوری کے قبیلے کے فرد نظر آتے ہیں اور دیہاتی افسانے سے ایک
نئے معاشرے کی تربیت و ترویج کے ارادہ مند کے ہیں۔ یوں انھوں نے دیہاتی افسانے
سے اصلاحی مقاصد کے حصول میں بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔

راغب شکیب

حرفِ آخر

کچھ عرصہ پہلے میں نے ڈاکٹر انور سدید کے ایک خاکہ میں لکھا تھا کہ ان میں دوست بنانے کی صلاحیت بہت زیادہ ہے۔ وہ ہمیشہ دوسروں کو دوست بنانے کی بجائے خود دوست بننے کی کوشش کرتے ہیں اور پھر روز و شب کی ہر گردش کے ساتھ اس میں استحکام پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ چنانچہ ان کی دوستی غیر متزلزل ہے اور ان کے تعلقات کی نیابت میں کبھی کمی نہیں آتی یہی وجہ ہے کہ انور سدید سے میرے تعلقات کو دس سال کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن یہ سلسلہ اب بھی مائل بہ ارتقاء ہے اور ہماری دوستی کا رنگ روز بروز گہرا ہوتا جا رہا ہے مجھے اعتراف ہے کہ میں نے انور سدید کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور ان کے بہت سے ادبی منصوبوں میں شریک بھی رہا ہوں۔ لیکن اس سب کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ ڈاکٹر انور سدید سے میرا رشتہ اب بھی نیاز مندی کا ہے۔ آج اگرچہ اردو ادب میں ڈاکٹر انور سدید کی پہچان ان کی تنقید ہے مگر یہ بات شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نویسی سے ہوا تھا۔ طالب علمی کے زمانہ میں بیسویں صدی، حسن پرست، مستانہ جوگی اور لطیف شباب وغیرہ رسائل میں ان کے افسانے چھپتے تھے۔ پھر جب انھوں نے گورنمنٹ کالج آف انجینئرنگ و سول میں داخلہ لیا تو اس وقت وہ ان رسائل سے نکل کر نظام، ہمایوں، شاہکار، آجکل اور نیرنگ خیال جیسے عیاری رسائل کے

اولین صفحات میں اپنے لئے جگہ بنا چکے تھے۔

ڈاکٹر انور سدید تنقید کی طرف اچانک نہیں آئے۔ بلکہ تنقید کے میدان میں وارد ہونے سے پہلے وہ مطالعے اور تخلیق کے طویل دور سے بھی گزرے ہیں۔ ان کے مطالعے کا ذوق و شوق بجا طور پر ان کے تنقیدی مضامین سے عیاں ہے جن لوگوں نے ”ادراق“ میں ان کے افسانے ”سجدہ سہو“ اور ”کچی مٹی کا بند“ پڑھے ہیں وہ اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ انور سدید کے ہاں افسانہ لکھنے کی عمدہ صلاحیت بھی موجود ہے۔ پروفیسر سجاد نقوی نے ان کی کتاب ”فکر و خیال“ کے حرفِ آخر ”محدث شیشہ“ میں لکھا ہے کہ:-

”انور سدید کی اولین حیثیت ایک افسانہ نگار کی ہے۔ انھوں نے ”ہمایوں“ اور ”اسپیکل“ کے دور عروج میں لکھنا شروع کیا اور بہت جلد ملک کے دقیق ادبی رسائل میں چھپنے لگے۔ اس سلسلہ میں یہاں پر مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ سجاد نقوی صاحب نے انور سدید کی تخلیقی شخصیت کی طرف تو واضح طور پر اشارہ کیا ہے لیکن انھوں نے انور سدید کی افسانہ نگاری کی اساسی جہت تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ چنانچہ مجھے اس بات کا شدید احساس ہوا کہ ان کا انکشاف قدرے نامکمل رہا ہے اور اس کی تکمیل بعد میں بھی نہ ہو سکی۔ ڈاکٹر انور سدید کا مقالہ ”اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش“ شائع ہوا تو اسے ادبی حلقوں میں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے گہرے اور حقیقت افروز تجزیے نے بہت سے لوگوں کو متاثر کیا۔ ان حالات کے پیش نظر مجھے اس امر کا کھوج لگانے کی دلچسپی پیدا ہوئی کہ ڈاکٹر انور سدید کے اس مقالے کے پس پشت کون سی متحرک قوت عمل کر رہا ہے اور انھوں نے اس موضوع کو کیوں اور کیسے منتخب کیا؟ اس سلسلہ میں ڈاکٹر انور سدید کا کہنا ہے کہ ۵۸ء میں لائن سرگودھا کی ایک شام دوستانہ کا موضوع دیہاتی افسانہ تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا غلام جیلانی

اصغر، سجاد نقوی اور وہ خود (انور سدید) اس محفل میں شریک تھے۔ بڑی زبردست بحث ہوئی۔ بہت سے افسانہ نگار زیر گفتگو آئے اور بالآخر جب بحث کسی خاطر خواہ نتیجے پر پہنچے بغیر ختم ہو گئی تو وزیر آغا صاحب نے انھیں کہا کہ آپ اس موضوع پر ایک مقالہ "ادراق" کے لئے لکھ دیجئے سو یہ مقالہ آغا صاحب کی تعمیل ارشاد میں تحریر کیا گیا۔ میرے خیال میں ڈاکٹر انور سدید کا یہ اظہار محرم قوت کا صرف ایک زاویہ پیش کرتا ہے۔ ورنہ اس کی جڑیں تو دیہات میں گہری اتری ہوئی ہیں اور ان سے انور سدید کی دیہات سے گہری محبت کا زاویہ بھی ابھر رہا ہے۔
 میں نے جب ان جڑوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی تو سب سے پہلے یہ حقیقت معلوم ہوئی کہ ڈاکٹر انور سدید نے زندگی کے کسی دور میں بھی لاہور، کراچی، اسلام آباد اور پشاور جیسے بڑے شہروں سے دیرینہ تعلق قائم نہیں کیا۔ وہ سرگودھا کے ایک نواحی قصبے "میان" میں پیدا ہوئے تھے۔ یہ قصبہ دریائے جہلم کی آبی شاہراہ کے ایک تیزاب آلودہ قصبے پنڈ دادن خان اور شیر شاہ سوری کی بنائی ہوئی زمینی شاہراہ پر ایک اور تاریخی قصبے بھیرہ کے وسط میں واقع ہے۔ میان کے ایک طرف دریا اور دوسری طرف سکھ نہر گزرتی ہے۔ چاروں جانب زرخیز زمینیں حد نظر تک پھیلی ہوئی ہیں۔ لیکن پانی سے محروم ان کی آبپاری کنوؤں سے ہوتی ہے۔ اس قصبے کا پانی ٹھنڈا، لذیذ اور شیریں ہے۔ قافلے پنڈ دادن خان سے چلتے ہیں تو میان کے مقام پر سستانے کے لئے ٹھہر جاتے ہیں۔ یہاں پر وہ چند روز سانس لیتے، ٹھنڈا پانی پیتے، گندم کی تازہ خوشبودار برودیاں کھاتے، تروتازہ سبز یوں اور خوشبودار بوفوں کا لطف اٹھاتے اور پھر بھیرہ کے راستے سرگودھا اور خوشاب کی طرف نکل جاتے ہیں۔ انور سدید کا خمیر اسی سوندھی مٹی سے ابھرا ہے جس میں اس وقت تک کلر اور شور نے تیزابی کیفیت پیدا نہیں کی تھی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم سرگودھا اور ڈیرہ غازی خان جیسے شہروں میں حاصل

کی۔ یہ شہر وضع قطع کے لحاظ سے ہی نہیں مزاج کے اعتبار سے بھی دیہات کے زیادہ قریب میں اور بڑے شہروں کے مقابلے میں اپنی طبع سادہ سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔ انور سدید اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد کالج کی تعلیم کے لئے لاہور پہنچے تو انھیں شہر کو قریب سے دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ تاہم جب انھوں نے زندگی میں عملی قدم رکھا تو ایک دفعہ پھر اپنی کھوئی جنت میں واپس آ گئے۔ اس طرح انھوں نے دیہات سے ٹوٹے ہوئے رشتہ کو دوبارہ بحال کر لیا اور پھر اسے کبھی ٹوٹنے نہیں دیا۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو کہ اپنے فرائض منصبی کے سلسلہ میں انھیں قریہ قریہ گاؤں گاؤں پھرنے کا موقع ملا ہے۔

اس تمام عرصہ میں انھوں نے زمین اور اسکی تخلیقی قوت کا دیہات اور اسکے مزاج کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ ان کی زندگی کے متذکرہ بالا نقوش پا سے جب میں انکی تخلیق نگاری کی طرف آیا تو مجھے اس حقیقت کو جان کر کوئی حیرت نہیں ہوئی کہ انور سدید نے افسانے میں اپنی اولین رو نمائی دیہات نگارنامہ سے کی۔ ان کا افسانہ ”مجموعہ ہفت روزہ انجام دہلی“ میں ایک دیہاتی دوشیزہ کی داستان الم پیش کی گئی ہے۔ اس افسانے میں سادگی تو ہے لیکن صحیح معنوں میں پرکاری نہیں ہے۔ فنی لحاظ سے بھی یہ انسانہ کافی کمزور ہے۔ تاہم افسانہ ”مجموعہ“ کی اس تاریخی حیثیت سے انکار ممکن نہیں کہ انور سدید نے دیہات کی بس فضا میں پرورش پائی تھی اسے فن میں بھی جگہ دی ہے اس سلسلہ میں میں انکے دو اور دیہاتی افسانوں ”ریشی دوپٹہ“ اور ”باب“ کا ذکر کروں گا جو خوشترگرامی کے مشہور رسالہ ”سیویں صدی“ میں شائع ہوئے اور انھیں خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس زمانے میں انور سدید اسکول کی تعلیم ختم کر کے کالج میں داخل ہو چکے تھے اور ادبی لحاظ سے وہ ”سیویں صدی“ کے کل ”کڑھائیوں، شاہکار، عالمگیر، شاعر، مشہور، نیرنگ خیالی اور اسبکل“ وغیرہ رسائل میں اپنے قدم جما چکے تھے۔ اب ان کا شمار اس دور میں ابھرنے والے افسانہ نگاروں کی اس نسل میں ہونے لگا جس میں رام تل، غلام اشفین نقوی، است پرکاش سنگر، نجم انوار، اکتا، رفیعہ بیگم، منو، شرن اور مرزا ریاض وغیرہ شامل ہیں ان کے بعض انسانے مثلاً پوچھے (شاہکار)

لاہور، مارچ ۱۹۵۲ء) ایس آنکھیں (مشہور دہلی جولائی ۱۹۵۲ء) دیوار (عالمگیر ۱۹۵۲ء) دسمبر ۱۹۵۲ء) نیا خریدار (نیرنگ خیال، جون ۱۹۵۲ء) لاوارث (ہمالیون، ستمبر ۱۹۵۲ء) سو روپے (نقاد کراچی فروری ۱۹۵۲ء) شائع ہو چکے تھے۔ اگر اب ڈاکٹر انور سدید کے سامنے ان افسانوں کا ذکر کریں تو وہ ان پر طمانیت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ انھیں ادبی تربیت کے ابتدائی دور کی تخلیقات قرار دیکر بات کو آگے چلانے سے روک دیتے ہیں لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مسئلہ ہے کہ ان سب افسانوں کو پڑھیں تو انور سدید کے دیہاتیں چھل قدمی کرنا، اس کی مٹی کو مس کرنا اور اسکی سرزمین پر سانس لینے والے دیہاتوں کے مزاج اور فطرت سے واقف ہونے کا وافر موقع ضرور ملتا ہے۔ ان سب افسانوں کا رشتہ ان کے آخری افسانے ”کچی مٹی کا بند“ سے باندھیں تو صاف نظر آتا ہے کہ انھوں نے دیہات سے اپنا تعلق کبھی ختم نہیں کیا بلکہ جیسے جیسے ان کے فکر و فن میں ارتقاء پیدا ہوتا گیا ویسے ویسے انکی دیہات نگاری نے بھی ترقی کی اور انھوں نے دیہات کے خارج سے نظر اٹھا کر دیہات کے داخل میں جھانکنے کی کامیاب کوشش بھی کی۔ میں اس کا ذکر بعد میں کروں گا پہلے انکے دیہاتی افسانوں کا ذکر کرتا ہوں۔

انور سدید کے افسانے دیہات کی طرح سادہ ہیں۔ ان کے پلاٹ اکہرے ہیں اور یہ کسی طوفانی جوار بھلے کو حتم نہیں دیتے بلکہ ان کے ہاں واقعات ہمیت رکھتا ہے لیکن وہ اسے دیہاتی فضا اور مزاج سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ انھوں نے اپنے ابتدائی افسانوں میں نوجوان کرداروں کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ یہ کردار اصل میں نوجوان لڑکے اور بلوغت کی سرحد پر پہنچی ہوئی لڑکیوں کے کردار ہیں۔ انور سدید نے انکے درمیان محبت کا فطری بخوگ پیدا کیا ہے اور اس کی بنیاد کسی جنسی جذبے پر نہیں رکھی بلکہ محبت کو شجاعت اور بہادری کی اساس پر اٹھا رہا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں انور سدید کے افسانوں میں ملتی ہیں مثلاً افسانہ ”پو پٹھے“ میں جب شہباز گاؤں کی دو شیرہ سوسنی کو جلتی ہوئی آگ سے نکال لاتا ہے۔ لے یہ افسانہ رسالہ مشہور کے انعامی مقابلے میں کامیاب قرار دیا گیا تھا۔ منصفین میں صادق انجری اور خلیل قزلباشی جیسے ادب شامل تھے۔ یہ اس افسانے کا ترجمہ رام لعل نے ہندی میں بھی کیا ہے۔

تو دیہات کے لوگوں کے دل ہی نہیں، وہ ایسا بلکہ سوہنی کا دل بھی میت لیتا ہے۔ مایوس آنکھیں کی نوراًں نواز سے اس لئے پیار نہیں کرتی کہ روزِ بصورت گھردے بلکہ وہ اس پر اس لئے جان بھڑکتی ہے کہ نواز کے بازو مضبوط ہیں اور شریافوں میں تازہ خون ہے اور وہ اس خون کو پسینے میں تبدیل کر کے زیادہ اناج اگا سکتا ہے۔ شکست کی فستاراں نے نواز کو اس لئے دل دیا تھا کہ کبھی اس میں اس کا کوئی غامی نہیں تھا اور رُچی کمشنر نے جب اسے فوج میں بھرتی ہو جانے کا مشورہ دیا تو اس نے بے ساختہ کہہ ڈالا تھا:۔

”صاحب بہادر! مجھے ہل بوتے میں حکم چلانے سے زیادہ مزا آتا ہے۔“

انور سدید نے ان افسانوں میں محبت کو شجرِ ممنوعہ بنا کر پیش نہیں کیا۔ ان کے افسانوں میں دیہات کے لڑکے اور لڑکیاں آپس میں بے محابا نہ ملتے ہیں لیکن ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں کی طرح ان کے درمیان گنہ اور جنس کا عنصریت اپنے نفرت انگیز پہنچے نہیں گاڑتا۔ انور سدید نے محبت کو ہمیشہ فطرت کا زاد یہ بنا کر پیش کیا ہے اور دونوں کو شادی کے مقدس رشتے میں باندھ کر انھیں ہمیشہ کیلئے ایک دوسرے کے قریب کر دیا۔ انور سدید کے افسانوں میں المیہ شادی کے بعد شروع ہوتا ہے انکے متذکرہ بالا افسانے جنگِ عظیمِ دوم کے زمانے کا منظر پیش کرتے ہیں۔ اس دور کے دیہات برطانیہ کی نیگی مشینری کو مسلسل ایندھن فراہم کر رہے تھے۔ چنانچہ جب بھی گاؤں سے کوئی نوجوان فوج میں بھرتی ہو کر جانا تو محبت کا ایک چراغ بجھ جاتا اور زندگی مسلسل دکھ کا نشان بن جاتی۔ شکست کی فستاراں، پو پھٹے کی سوہنی اور افسانہ ”گوراں“ کامرزی نسوانی کو دائرہ دران سب اسی طرح زندگی کے المیے سے دوچار ہوتی ہیں اور بالآخر قسمت کے پکر میں پس جاتی ہیں۔ انور سدید کے افسانوں کے نسوانی کردار غریب ہیں مگر بے غیرت نہیں۔ یہ باہمت عورتیں اپنے خاندان کی غیر حاضری میں بھی انکی وفادار ہیں اور کسی مقام پر بھی لغزش کا شکار نہیں ہوتیں۔ جیڑیں مرد کی گرسنہ نگاہ اور شہوت بھرا ہاتھ ان کی طرف لپکتا ہے لیکن فستاراں، گوراں اور سوہنی سب اپنی حفاظت کرنا جانتی ہیں اور عیب بھی کوئی ہاتھ ان کی عزت کی طرف بڑھتا ہے تو وہ

اس کی کلائی مروڑنے میں توقف نہیں کرتیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ انور سدید نے دیہات کو ایک مضبوط قلعے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس قلعے میں سینہ دھنگانے اور اس کی اخلاقیات کو شکستہ کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسے ہر بار ناکامی اور نامرادی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ "ابوس انکھیں" میں جب شہری بابو سوہنی کی طرف میلی نظروں سے دیکھتا ہے تو پہلی بدنگاہی پر ہی ناز و کی لاٹھی کی زد میں آجاتا ہے اور پھر واپس بھاگ جاتا ہے۔ "گوراں" میں ڈاکو نے کاکھرک اپنی بدنتی کے حصار سے نکلنے کی کوشش ہی کرتا ہے تو گوراں کا باپ اس کی گردن پیٹ لیتا ہے۔ بالفاظ دیگر انور سدید کے افسانوں میں شہر دیہات پر یغیر کرتا ہے لیکن دیہات اپنی مدافعت اپنے زور بازو سے کرتا ہے اور بالآخر شہر کو پسپا ہونا پڑتا ہے اور یوں دیہات، شہر کی آلودگی سے بچ جاتا ہے۔

انور سدید کا افسانہ "کچی مٹی کا بند" ایک ایسا افسانہ ہے جسے دیہات نگاری کا شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے۔ انور سدید نے اس میں دیہاتی دوشیزہ فلکو کے داخل میں جوانی کے اٹھنے ہوئے جوار بھانے کو پکھوندی میں آئے ہوئے طوفان کے مماثل قرار دیا ہے۔ دونوں کی جوانی مزہ زور ہے اور دونوں اپنی راہیں الگ تراشنے میں محروم ہیں۔ فلکو سماج کی دیواروں کو توڑنے کی کوشش کر رہی ہے اور پکھوندی راستے کی رکاوٹوں کو دور کرنے کے لئے شوکتی اچنگھاڑتی بڑھتی چلی آرہی ہے۔ انور سدید نے یہاں بھی بدی کی قوت کو کھل کھیلنے کی اجازت نہیں دی۔ بلکہ فلکو کی جوانی پر اس کی ماں کا سایہ ڈال کر اسے اٹل سکون کر دیا ہے تو پکھوندی کے سامنے راے بندھ کو توڑ کر اسکی دافرت کو احراج کی راہ دکھا دی ہے۔ انور سدید نے کچی مٹی کا بند لکھا تو دھانچے پختی اور فدا کی بہت سی منازل طے کر چکے تھے۔ تاہم مندرجہ بالا وضاحت سے یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ انھوں نے اردو افسانے میں دیہات کے دفاع کا جو محاذ قائم کیا تھا اسے کچی مٹی کا بند نے مزید استحکام عطا کر دیا ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ انور سدید نے اپنے افسانوں کو ابتدائی تربیتی دور کی تخلیقات قرار دیا ہے اور وہ انہیں زیادہ تر محبت نہیں دیتے۔ یہاں میں انور سدید کی ایک خوبی بیان کرتا چلوں کہ وہ ان ادبا میں سے ہیں جو اپنا کام صلہ و ستائش سے بے نیاز ہو کر کرتے ہیں اور اپنے ادبی کارناموں کا ذکر تک نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ سب افسانے مختلف رسائل کے ادراک میں دفن ہیں اور انور سدید نے انکی کھدائی کی کبھی ضرورت محسوس نہیں کی۔ مجھے ان افسانوں میں سوچ کی ایک مخصوص لہر ابھری ہوئی نظر آتی ہے۔ ان افسانوں سے دیہات کی محبت کا جذبہ جگتا ہے۔ ان افسانوں سے انور سدید کی دیہات دوستی سامنے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب انہوں نے اپنا مقالہ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش لکھا تو وہ اس موضوع کی گہرائیوں میں اترے اور دیہات نگاری کے چھ منفرد زاویے دریافت کر کے اہل ادب خراج تحسین حاصل کیا۔

”اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش“ کا اولین مقالہ ڈاکٹر ذریعہ ریاضی کاغذ پر لکھا گیا تھا اور اب اسے کتابی شکل میں پیش کرنے کی تحریک حاصل احمد صاحب نے اٹھائی ہے۔ یہ دونوں اصحاب ادب دنیا کے شکریے کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اس موضوع کی اہمیت کو پہچانا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع کے ساتھ ڈاکٹر انور سدید جیسا دیہات نگار ہی انصاف کر سکتا تھا۔ اب انہوں نے اس مقالے کو کتاب کی صورت میں نظر ثانی کے لئے پیش کیا ہے تو انہوں نے اس موضوع کے کسی گوشے کو قشرہ نہیں دھتے دیا بلکہ نیا دریا بنوں اور نئے افسانوں سے اسکی وقعت میں گراں قدر اضافہ کر دیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کی زیر نظر کتاب اس موضوع پر یقیناً حیرت اول کی حیثیت رکھتی ہے تاہم مجھے یقین ہے کہ مستقبل میں طویل عرصے تک اس کتاب کو ہی حرف آخر بھی سمجھا جاتا رہے گا۔

داعب شکیب

سرگودھا۔ ۱۳ اگست ۱۹۸۰ء

دیہات کی پیش کش۔ ۱۲

Urdu Afsane Me Dehat Ki Peshkash

ANWER SADID

Year : 1983

Price : 16/-

مطبوعات : اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد

۲۲/- قضاۃ آزاد ایک تنقیدی جائزہ تبسم ہاشمی	۷/۵۰ اقبال ایک تجزیاتی مطالعہ شامل احمد
۱۶/- افسانہ حقیقت سے علامت تک سلیم اختر	۱۵/- اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ "
۱۵/- ریت ریت لفظ عید سہروردی	۲۰/- غزل پس منظر پیش منظر "
۱۲/- ریت پر گرفت رشید امجد	۲۰/- شعری ادب "
۲۰/- آنکھیں اور پاؤں بلراج کومل	۱۰/- یاد دہ "
۱۲/- بید ہاشمی	۱۵/- ولی شخصیت فن اور کلام "
۱۵/- حامد ہاشمی	۱۵/- اکبر الہ آبادی کی شاعری "
۱۵/- ناصر کاظمی	۱۰/- ادبی تنقید ہنس / عصمت حامد
۱۶/- دانش علوی	۱۵/- وجدان "
۲۵/- تلج پیامی	۷/- آنگن ایک تنقیدی جائزہ اسلم آزاد
۲۶/- ادج ادبی	۲۵/- انشا کے حریف و حلیف عابد میٹاوی
۱۵/- شمشاد زیدی	۳۰/- نئے تناظر وزیر آقا
۱۶/- اردو افسانے میں دیہاتی پیشکش انور سید	۳۰/- حیات بیدل ڈاکٹر امانت
۱۸/- افسانے کا منظر نامہ مرزا عامر بیگ	۱۰/- وہ فقیر اور ... بل کرشن اشک

URDU WRITERS' GUILD
ALLAHABAD